Kilian

Beiträge
zur
Geschichte des Karlsruher Hoftheaters
unter
Eduard Devrient.

Statistik des Repertoires
nebst
einem Auszug aus Eduard Devrients handschriftlichen Aufzeichnungen.

Herausgegeben
von
Eugen Kilian.

„Sein Name wird glänzen, so
lang noch Sinn und Begeisterung
für deutsches Schauspiel leben."
Fritz Krastel,
Dekamerone vom Burgtheater.

Karlsruhe.
Druck und Verlag der G. Braun'schen Hofbuchhandlung.
1893.

Vorwort.

Diese Schrift gelangt anläßlich des 17. Mai 1853, des Gedenktages an die vor 40 Jahren erfolgte Einweihung des neuen Karlsruher Hoftheaters, an die Öffentlichkeit.

Eine doppelte Erinnerung knüpft sich an diesen Tag. Gleichzeitig mit der Eröffnung des neuen Hauses trat Eduard Devrient, durch den Prinzregenten Friedrich von Baden im August 1852 an diese Stelle berufen, offiziell als Direktor an die Spitze der Karlsruher Bühne. Über 17 Jahre, bis zum 1. Februar 1870, ist er als Leiter an ihrer Spitze gestanden. Er hat das Karlsruher Hoftheater aus dem zerrütteten Zustande, in dem es sich vor dem Jahre 1852 in allen seinen Teilen befand, von Grund aus regeneriert und das Institut auf eine bis dahin nicht dagewesene Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit gehoben.

Wenn irgendwo, so ist es auf dem Gebiete der Theatergeschichte, angesichts des transitorischen Charakters der darstellenden Kunst, dringend wünschenswert, daß hervorragende Epochen derselben möglichst bald eine eingehende geschichtliche Würdigung erfahren. Nur dadurch bietet sich allenfalls die Möglichkeit, daß die Leistungen einer derartigen Epoche zu einem Gewinn für andere Theater und für das Kunstverständnis der nachfolgenden Zeiten werden.

Zur Fixierung der Geschichte des Karlsruher Hoftheaters unter Eduard Devrient ist bis jetzt so gut wie nichts geschehen.

Die erste unentbehrliche Grundlage für eine derartige Darstellung muß eine zuverlässige statistische Feststellung des Repertoires bilden. Indem diese Schrift für die Zeit von 1852 bis

1870 eine solche zu geben versucht, hofft sie eine kleine Vorarbeit zu liefern, die dem berufenen Geschichtsschreiber der Karlsruher Bühne unter Eduard Devrient als Handhabe dienen möge.

Was die Anlage der Statistik betrifft, so hätte es nach der Ansicht des Herausgebers nicht genügt, eine registerartige Aufzählung sämtlicher von 1852—1870 zu Karlsruhe gespielten Stücke zu geben, etwa mit Hervorhebung der Erstaufführungen und Angabe der Zahl der Vorstellungen, die jedes Stück erlebte. Es mußten vielmehr die 17 bezw. 18 Jahrgänge der Devrient'schen Direktion getrennt und eine Übersicht über das Gesamt-Repertoire jedes einzelnen Jahrgangs mitgeteilt werden. Nur dadurch wurde es möglich, die Entstehung und allmähliche Entwicklung des Repertoires, wie es von Devrients Hand neu geschaffen werden mußte, von Jahr zu Jahr zu verfolgen, einen Einblick zu gewinnen in das System, nach dem Devrient das Repertoire jeder Spielzeit gestaltete, und endlich aus der jeweilig beigefügten Anzahl der Aufführungen die steigende oder sinkende Teilnahme des Publikums für die einzelnen Stücke zu erkennen.

Dabei empfahl es sich, die einzelnen Jahrgänge des Repertoires nicht nach Kalenderjahren, sondern nach Spielzeiten zu ordnen. Denn nur innerhalb einer und derselben Spielzeit vermögen die Intentionen einer Theaterleitung sich kund zu thun. Jede Spielzeit bildet ein geschlossenes Ganzes, das auch bei Beurteilung der betreffenden Theaterepoche als ein Ganzes betrachtet werden muß.

Das Repertoire von 1852 bis 1870 wurde demgemäß nach 18 Spielzeiten geordnet. Dabei ist allerdings zu beachten, daß das Repertoire der ersten und letzten Spielzeit nur zum Teil auf die Rechnung Devrients geschrieben werden darf. Denn seine Thätigkeit begann im Oktober 1852 und endigte mit dem Januar 1870.

Die Erstaufführungen und Neueinstudierungen jeder Saison wurden durch besonderen Druck gekennzeichnet; bei beiden wurde das Datum der jeweiligen ersten Vorstellung angegeben. Jedem Stücke ist die Zahl seiner Aufführungen in der betreffenden Spielzeit beigesetzt. Dabei wurden die Vorstellungen, die das Karlsruher Hoftheater seit dem August 1862, einmal

wöchentlich, in dem benachbarten Baden zu geben pflegt, nicht mitgerechnet, weil dadurch der Maßstab zur Vergleichung mit den früheren Jahren verloren ginge.

Die Statistik selbst wurde nach den authentischen Zettelbänden der Devrient'schen Zeit gearbeitet. Die statistischen Tafeln in den von den Souffleuren jährlich herausgegebenen Almanachen des Großherzoglichen Hoftheaters konnten nicht herangezogen werden, da sie die Aufführungen nach dem Kalenderjahr zusammenstellen, überdies wegen einzelner Ungenauigkeiten mit Vorsicht zu benutzen sind.

Die der Statistik vorangeschickte Einleitung macht keinen Anspruch darauf, nach irgend einer Seite ein erschöpfendes oder abschließendes Urteil über Devrients direktoriale Thätigkeit zu geben. Sie bezweckt nur diejenigen Punkte hervorzuheben, die als charakteristische Merkmale der Devrient'schen Zeit, namentlich hinsichtlich der Repertoire-Bildung, gelten können.

Die objektive Beurteilung einer vergangenen Theaterepoche wird durch den Charakter der darstellenden Kunst in hohem Grade erschwert. Denn ihre Leistungen sind nicht festzuhalten, die Vorstellungen sind verrauscht. Nur in dem Urteil der unmittelbaren Zeitgenossen bleibt uns ein flüchtiges Abbild der verflossenen Epoche. Auch dieses ist bisweilen getrübt; der verklärende Rosenschleier der Vergangenheit läßt vieles oft in hellerem Lichte erglänzen, als es ihm in Wirklichkeit wohl zukam.

Diese Erwägung vermag der Würdigung, die diese Blätter den Leistungen der Devrient'schen Direktion zu schenken suchen, keinen Abbruch zu thun. Zahlreich und gewichtig sind die Stimmen, die ausnahmslos ehrend über die Vorstellungen jener Epoche sich verbreiten. Die den Ruhm der Karlsruher Bühne unter Eduard Devrient verkündet haben, zählen zum Teil zu denen, die wir als die Besten unserer Nation verehren. —

Das Hauptinteresse dieser Schrift, wenn von einem solchen gesprochen werden darf, ist dem Beitrage zu danken, durch den Herr Dr. Otto Devrient sie in freundschaftlicher Weise unterstützt hat. Es ist ein Abschnitt aus Eduard Devrients ungedruckten Aufzeichnungen, der von der Hand des Sohnes eingeleitet zum ersten Male hier der Öffentlichkeit übergeben wird.

Auch an dieser Stelle sei Herrn Dr. Otto Devrient hierfür der wärmste Dank gesagt.

Es steht vielleicht zu hoffen, daß der hochinteressante Inhalt der Devrient'schen Aufzeichnungen dem Büchlein auch über die eigentlichen Fachkreise hinaus einige Verbreitung verschaffen wird. —

Möge die kleine Schrift dazu helfen, auch in weiteren Kreisen die Erinnerung zu wecken, an das, was Eduard Devrient dem deutschen Theater gewesen ist, an das Wirken des deutschen Schauspiel-Prinzipales alter Zeit, der wie kein anderer erfüllt war von der hohen idealen Kultur-Aufgabe der deutschen Schauspielkunst!

Karlsruhe, im Mai 1893.

Dr. Eugen Kilian,
Dramaturgischer Sekretär am Gr. Hoftheater.

Inhalt.

I.

Das Repertoire des Karlsruher Hoftheaters

unter

Eduard Devrient.

Einleitung.

I.

Am 17. Mai 1893 sind vierzig Jahre verflossen, seit Eduard Devrient, zugleich mit der Eröffnung und Einweihung des neuen Karlsruher Hoftheaters, die offizielle Direktionsführung über die Großherzogliche Bühne übernahm.

Um diese Zeit begann jenes Werk der Reorganisation, das die Karlsruher Bühne aus einem Zustande des Verfalls einer neuen glänzenden Aera entgegenführte, das sie an der kunstverständigen und energischen Hand eines hochstrebenden Meisters der deutschen Schauspielkunst zu einem wahren Kunstinstitute emporarbeitete und diesem weit hinaus über das Weichbild der badischen Residenz einen ruhmvollen Namen erwarb. Die 17 Jahre der Devrient'schen Direktionsführung bedeuten nicht nur einen Höhe- und Glanzpunkt in der Vergangenheit des Karlsruher Hoftheaters, sie bezeichnen zugleich eine Epoche, der in der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts ein ehrenvoller Platz gesichert ist.

Wenn man die Thätigkeit Devrients in den ersten Jahren seines Karlsruher Wirkens als ein Werk der ‚Reorganisation' bezeichnet, so ist dieses Wort in seiner vollen Bedeutung gerechtfertigt durch die Zustände, wie sie Devrient bei seinem Direktionsantritt in Karlsruhe vorfand. Durch eine Kette von widrigen Umständen war das Karlsruher Hoftheater einem bedenklichen Verfalle entgegengegangen.

Seit dem Jahre 1831 war an Stelle des beratenden künstlerischen Comités, an dessen Spitze der auch als frucht-

barer dramatischer Dichter bekannte Joseph von Auffenberg gestanden war, ein Intendant mit summarischer Machtvollkommenheit in der Person des Grafen August von Leiningen-Neudenau getreten. Eduard Devrient charakterisiert den Letzteren in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst: ‚Er war ein kunstsinniger, enthusiastischer junger Kavalier, und was Lust und Eifer eines vornehmen Dilettanten bei der Leitung einer Bühne nützen können, ist der Karlsruher Bühne durch Graf Leiningen zu Teil geworden; seine Intendanz bezeichnet die seitherig beste Periode dieser Bühne.‘ Die Erfolge seiner Wirksamkeit geben sich kund in dem Repertoire, dessen dichterischer Gehalt sich zu steigern begann, und in einer teilweise sehr glücklichen Rekrutierung und Erweiterung des Kunstpersonals. Demselben gehörte von 1835—1839 Karl Devrient als Darsteller jugendlicher Helden an; die talentvolle junge Luise Neumann, damals in der schönsten Blüthe ihrer künstlerischen Entwicklung, bildete eine Zierde des Personals, bis sie 1839 an die Wiener Hofburg berufen wurde. In demselben Jahre trat Graf Leiningen von dem Posten des Intendanten zurück; es folgte ihm von 1840—1843 Wilhelm Ludwig von Gemmingen-Michelfeld. Von 1844—1850 fungierte zum zweitenmale Auffenberg. Die italienische Oper und die Wiener Posse bestimmten in jener Zeit den Charakter des Repertoires. Noch immer aber verfügte das Hoftheater über tüchtige Einzelkräfte: in das Fach der jugendlichen Helden war an Karl Devrients Stelle Ludwig Dessoir getreten und begann in der Folgezeit sein bedeutendes Talent zu entwickeln, bis er 1849 einer Berufung nach Berlin Folge leistete. Amalie Haizinger, die spätere Zierde des Burgtheaters, schon damals im älteren charakteristischen Fache thätig, gehörte bis 1846 der Großh. Hofbühne an, der tüchtige Schauspieler Heinrich Demmer bekleidete das Charakterfach, in dem jungen Franz Mayerhofer begann sich ein vielversprechendes junges Talent zu entwickeln, Luise Krauth, spätere Schönfeld, von 1843—1872 am Karlsruher Hoftheater thätig, fing schon in jener Zeit an, sich die Gunst des Publikums zu erringen.

Die Karlsruher Oper hatte in den 30er und zu Anfang der 40er Jahre insofern eine glanzvolle Epoche, als sie über eine nicht unbeträchtliche Zahl hervorragender Einzelkräfte, wie

Beatrix Fischer, Anna Zerr, Anton Haizinger, Heinrich Sontheim u. a. verfügte. Diese Virtuositäten ermöglichten es, daß die Aufführungen der gerade zu jener Zeit ins Leben getretenen und im Mittelpunkt des Interesses stehenden Meyerbeer'schen Opern sich teilweise zu vorzüglichen Darbietungen gestalteten.

Da trat am 28. Februar 1847 jene fürchterliche Katastrophe des Theaterbrandes ein. Die unmittelbare Folge des Unglücks für die Bühne war die schwere materielle Einbuße, die in nächster Zeit nicht wieder gehoben werden konnte, da bei den drohenden politischen Beunruhigungen des Landes die Geldverwilligungen des Hofes zur Wiederherstellung der Theaterzustände nur sehr beschränkte sein konnten. In dem Orangeriegebäude, der Wiege des Karlsruher Theaterlebens, wurde eine Notbühne aufgeschlagen.

An Auffenbergs Stelle war im Jahre 1850 Johann von Tschudy getreten; dieser war dem Posten in keiner Weise gewachsen und trug nur dazu bei, die Verwirrung und den Verfall zu beschleunigen. Das Personal erlitt in jener Zeit empfindliche Verluste. Demmer trat 1850 in den Ruhestand; in demselben Jahre starb der Regisseur des Schauspiels, Eduard Meyer d. ä., dessen Kränklichkeit schon längere Zeit seine Vertretung in der Regiethätigkeit durch Karl Fischer u. a. notwendig gemacht hatte. Ein Dr. Ferdinand Oldenburg, der darauf von auswärts als Dramaturg und Regisseur berufen wurde, erhielt schon im folgenden Jahre, 1851, seine Entlassung. Eduard Devrient schreibt über diese Zeit:

„Als 1851 Baron Tschudy starb und seine Stelle einstweilen dem Rechnungsbeamten übertragen wurde, trat eine vollständige Auflösung ein, in welcher ein Jeder zugriff, um sich eine Stellung zu verschaffen, bevor Ordnung und Zucht wieder eintreten mochten. Im Bierhauskonvente wurden die Rollen verteilt und sonstige Kunstinteressen erledigt und der Ton dieser Verhandlungen natürlich in die weitere Bühnenthätigkeit verpflanzt.

Die schwere Erkrankung des Großherzogs Leopold, wie seines Thronerben drängten alle Theaterangelegenheiten in den Hintergrund der Hofinteressen, und so kam es, daß binnen

fünf Jahren ein geachtetes und blühendes Theater äußerlich wie innerlich zu Grunde gerichtet wurde.‘

Daß diese Schilderung Devrients in der That der Wirklichkeit entsprach, lehrt eine aus jener Zeit stammende Veröffentlichung von Wilhelm Koffka, des verdienstvollen Verfassers des theatergeschichtlichen Buches ‚Iffland und Dalberg. Geschichte der klassischen Theaterzeit Mannheims‘.

Koffka ließ in der damaligen Beilage zur ‚Badischen Landeszeitung‘ für 1851 (Nr. 39, 44, 50, 57) vier größere Feuilletons erscheinen unter dem Titel ‚Zur Charakteristik der Zustände der Karlsruher Hofbühne‘. Er hatte ursprünglich beabsichtigt, dem Gegenstand, den diese Aufsätze behandeln, eine besondere Broschüre zu widmen, entschloß sich aber dann, da es ihm um möglichst große Verbreitung derselben zu thun war, zu der anderen Art der Veröffentlichung.

Diese Aufsätze Koffkas sind dem Theaterhistoriker eine äußerst werthvolle Quelle, indem sie in schärfster Weise den Stand und die Verhältnisse des Karlsruher Hoftheaters in der Zeit vor Devrients Berufung beleuchten. Da die Ausführungen Koffkas in Folge der Art ihrer Veröffentlichung heute schwer mehr zugänglich sind, mag hier etwas näher auf ihren interessanten Inhalt eingegangen sein.

Koffka konstatiert die allgemeine Unzufriedenheit, die damals bezüglich der Leistungen des Hoftheaters herrschte; er sucht deren Ursache zu ergründen, indem er zuerst das Repertoire, dann die Beschaffenheit der Vorstellungen einer eingehenden Prüfung unterzieht. Hinsichtlich des ersteren kommt er zu dem Schlusse, daß dasselbe sowohl in der Oper wie im Schauspiele keineswegs genüge. Er schreibt hierüber:

‚Was zunächst das Repertoire des Schauspiels — im weiteren Sinne nämlich die drei Kategorien der Tragödie, des Schau- und Lustspiels umfassend — anbetrifft, so wird dasselbe nur dann ein befriedigendes zu nennen sein, wenn es, die einem Kunstinstitute geziemende Idee festhaltend, eine gehörige Abwechslung zwischen den ernsten und muntern, den neuen und schon gegebenen und ferner den bessern und weniger guten Stücken bietet, wenn nach Verlauf einer längeren Zeit aus

den stattgehabten Vorstellungen sich entnehmen läßt, daß der Geist, welcher die Verwaltung der Bühne bei deren Bestimmung geleitet, ein würdiger gewesen, wenn es endlich auf das Publikum, für welches es berechnet war, einen belebenden, bildenden, ermunternden Eindruck ausgeübt hat. Das Repertoire des Schauspiels, wie es uns hier vorliegt, hat allen diesen Erfordernissen nicht genügt und auch in dieser Beziehung ist die Mißbilligung eine gerechte, ist die Unzufriedenheit, welche sich in Folge dessen in Betreff der Theaterzustände kundgegeben, eine begründete.'

Indem er darauf darlegt, welche Forderungen an das Repertoire einer Hofbühne zu stellen seien, indem er von der Idee spricht, die dasselbe beherrschen müsse, wirft er die Frage auf:

,Ist nun eine solche Idee hier vorherrschend gewesen? Das uns seit einem Jahr vorliegende Repertoire zwingt uns, darauf mit einem entschiedenen Nein zu antworten. Was vor allem erwähnt werden muß: man war nie auf eine gehörige Abwechslung der Stücke bedacht. Entweder ein ernstes Stück nach dem andern, oder Lustspiel auf Posse, Posse auf Lustspiel, so daß der regelmäßige Theaterbesucher fast niemals aus dem Zustand der Uebersättigung herauskam.'

Die Ursache dieses Mißstandes erblickt Koffka darin, daß man dem Egoismus der Mitglieder zu weitgehende Konzessionen gemacht habe: die meisten Stücke seien nicht deßhalb gegeben worden, ,weil ihre Tendenz, ihr Geist, ihre anderweitigen Erfolge die Bürgschaft des Kunstgenusses in sich hatten, sondern weil dies oder das Mitglied in irgend einer Rolle zu glänzen erwartete'. Als weiterer Uebelstand wird der Mangel an Mitgliedern, die Vakanz verschiedener erster Fächer bezeichnet: weder das Fach des ersten Helden, noch das des Intriganten, noch das der tragischen Liebhaberin sei annähernd genügend besetzt. Unter den zahlreichen erfolglosen Gastspielen, die zum Zwecke von Neuengagements stattgefunden hätten, habe das Hoftheater bedenklich gelitten. Besser als in der Tragödie stehe es im Lustspiel und Konversationsstück, wo eine schöne Anzahl von Kräften vorhanden sei, die bei richtiger Verwendung noch Befriedigenderes leisten könnten, als es bereits der Fall sei.

Dem in jener Zeit allgemein üblichen Raisonnement, daß das Interimstheater eine Hauptschuld an dem Niedergange der dramatischen Kunst in Karlsruhe trage, daß aber, sobald das neue Theater erst einmal fertig sei, die Besserung auch von selbst sich einfinden werde, weiß Koffka folgendes zu entgegnen:

‚Durch unsere früheren Beweisführungen wird es wohl ziemlich klar dargethan sein, daß die hiesigen Bühnenverhältnisse vollständig desorganisiert sind. Es wird ferner in gleicher Weise einleuchtend geworden sein, daß zu ihrer wesentlichen Verbesserung eine totale Aenderung der leitenden Idee notwendig ist. Nehmen wir aber eine solche Änderung an, so gehört mindestens der Zeitraum eines Jahres dazu, bis sich die praktischen Folgen zeigen. Wenn nun bis zur Eröffnung des neuen Hauses ein wesentliches Resultat erreicht werden soll, so ist dies nur in dem Falle möglich, daß schon ein ganzes Jahr vorher darauf hingearbeitet würde, daß also schon in diesem Jahre, und zwar gerade in dem Interimstheater mit der Reorganisation begonnen wird. Der Einwand, daß die Lokalität an diesem Orte sie unmöglich macht, ist durchaus unwahr, denn eine Bühne, auf der es mit leichter Mühe angeht, Opernvorstellungen, wie ‚Robert der Teufel‘, Schauspielvorstellungen, wie ‚Die Jungfrau von Orlans‘, zu geben, eine solche Bühne macht in Hinsicht der Räumlichkeiten gar keine Schwierigkeit.‘

Zum Schlusse kommt Koffka auf den zu sprechen, der in erster Linie die vollste Verantwortlichkeit für die Beschaffenheit der Vorstellungen trage, auf den Regisseur. Seine diesbezüglichen Ausführungen, die, allerdings ohne Namensnennung, gegen den oben erwähnten Dr. Oldenburg gerichtet sind, gelangen zu dem Schlusse, daß derselbe seinem Amte nicht gewachsen sei.

Es erscheint uns beinahe wie ein ahnungsvoller Blick in die Zukunft, in die Zeit des Devrient'schen Regimentes, wenn Koffka in dem letzten Abschnitt seiner Ausführungen unter anderm äußert:

‚Soll es jetzt wieder zum Glanz kommen, soll das hiesige

Theater auch nach außen hin Anziehungskraft erhalten, so wird es sich nur dadurch erzielen lassen, daß die Bühne den Ruf einer wahren Kunstanstalt sich erwirbt, daß sie ein vorzügliches Repertoire und möglichst vollendete Darstellungen aufzuweisen hat. Wie ehedem also die Vorzüge in den Einzelheiten lagen, so werden sie jetzt durch die Gesamtheit gewonnen werden müssen: ein Ziel, das freilich viel schwerer zu erreichen ist und die ausdauerndste Thätigkeit und Bereitwilligkeit der Mitglieder, wie die größte Umsicht und Berufserkenntnis seitens der Leitung der Bühne erfordert.'

Und weiter:

,Wie jetzt der Grund gelegt und gefestigt wird zu dem neuen Schauspielhaus und wie dann allmählich die Mauern sich erheben werden und alles sich fügen wird zu einem schönen Ganzen, so möge auch bald ein neuer geistiger Grund sich bilden und aus diesem, ein Phönix aus der Asche, der Genius der wahren Kunst sich emporschwingen und Inneres mit Aeußerem sich vereinen zu einem würdigen Tempel Thaliens.'

Diese Hoffnung sollte sich erfüllen mit der Berufung Eduard Devrients an das Karlsruher Hoftheater. Sie erfolgte im Sommer des Jahres 1852, als der damalige Prinz Friedrich die Regentschaft angetreten hatte.

II.

Die Berufung Devrients bedeutet ein unverwelkliches Blatt in dem reichen Ruhmeskranz des erlauchten Fürsten. Indem die Leitung des Hoftheaters in ihrem ganzen Umfange dem bürgerlichen Schauspieler Eduard Devrient übertragen wurde, vollzog man einen Bruch mit der allenthalben damals üblichen Hoftradition. Eduard Devrient, damals Hofschauspieler in Dresden, brachte nichts mit sich, als den Ruf seiner künstlerischen Tüchtigkeit, seiner Kenntnisse, seiner Bildung, seiner ernsten lauteren Gesinnung, seiner hohen Meinung von der Bestimmung und Bedeutung der Bühne, die sich in seinen dramaturgischen Schriften, insbesondere in seiner ,Geschichte der deutschen Schauspielkunst', offenbart hatte. Devrient selbst erkannte am klarsten die große prinzipielle Bedeutung seiner Berufung und

schrieb später hierauf bezüglich im 5. Bande seiner Kunstgeschichte:

‚Kein deutscher Fürst hatte bisher entschiedener als Friedrich von Baden dem Willen Kaiser Josephs II. sich angeschlossen, daß sein Theater ‚zur Verbreitung des guten Geschmacks, zur Veredlung der Sitten' wirken, damit den höheren Kulturanstalten des Staates sich anschließen solle; daß die Kunst künstlerischer Führung bedürfe; und keiner hatte bis jetzt die Aufrichtigkeit seines Willens durch eine so zuverlässige Gründung der künstlerischen Direktion dargethan.'

Das Außerordentliche dieser kunstgeschichtlichen Erscheinung mußte dem neuen Direktor eine weit über seine nächste Amtsverpflichtung hinausreichende Verantwortung auferlegen; das Karlsruher Hoftheater hatte nun zu erweisen: ob der deutsche Schauspielerstand — sobald ihm alle zu seinem Gedeihen geforderten Bedingungen erfüllt werden — wirklich leisten werde, was die Nation von ihm zu fordern habe.

Die Ernennung Eduard Devrients zum Großherzoglichen Hoftheaterdirektor geschah unter dem 23. August 1852. Er sollte erst mit Eröffnung des neuen Hoftheaters, am 17. Mai 1853, in eigentliche, öffentlich angekündigte Amtsverantwortlichkeit treten, bis dahin aber gleichwohl seine Thätigkeit dem Institute widmen, insbesondere bezüglich der innern Organisation, sowie der Vorbereitung zu würdiger Eröffnung des neuen Theaterbaus.

Devrient hatte sehr wohl erkannt, daß eine vollständige Reorganisation des Hoftheaters, wie sie unter den bestehenden Verhältnissen nötig war, eine ersprießliche Thätigkeit in dessen Leitung nur möglich sei, wenn ihr in rein künstlerischer Beziehung eine größere Machtvollkommenheit gegenüber der Oberbehörde zugesichert werde. Da seine diesbezüglichen Anschauungen bei dem Landesherrn Billigung gefunden hatten, war nach Angabe Devrients ein eigenes Statut ausgearbeitet worden, das den Umfang der Befugnisse der künstlerischen Direktion gegenüber der oberen Administrationsbehörde ausführlich präzisieren und sie gegen unberechtigte Eingriffe schützen sollte. Da dieses Statut, gegeben unter dem 22. August 1852, die künst-

lerische Stellung Devrients in klarer Weise beleuchtet, mögen dessen 10 erste Paragraphen, welche die wesentlichen Bestimmungen enthalten, als historisches Dokument hier zum Abdruck gelangen:

1. Die oberste Behörde für die Leitung des Großh. Hoftheaters ist der Großh. Oberhofverwaltungsrat, sofern nicht hierüber eine andere Höchstbestimmung erfolgen wird.

2. Unter dieser obersten Behörde besorgt der Direktor der Großh. Hofbühne die unmittelbare Leitung derselben im ganzen Umfange ihrer Thätigkeit. Er ist der im § 1 bezeichneten Stelle unmittelbar untergeben, hat seine Vorlagen an sie zu erstatten, ihre Verfügungen zu vollziehen und für Reisen, welche mehr als 24 Stunden erfordern, den Urlaub bei ihr einzuholen.

3. Dem Direktor untergeordnet ist das gesamte Beamten- und Kunstpersonal, sowie alle Anstalten zum Betriebe der Großh. Hofbühne. Die Vorstände des Bureaus, des Hoforchesters, der darstellenden Künstler (Regisseure), des Chors und des Ballets haben alle Anordnungen von ihm zu empfangen.

4. Seine Untergebenen haben sich in allen Angelegenheiten nur an ihn zu wenden und seinen Anordnungen Folge zu leisten. Er hat denselben den vertragsmäßigen Urlaub zu erteilen oder in die allgemeine Ferienzeit, wenn eine solche stattfindet, einzuschließen und in den Fällen, wo kein Vertrag besteht, die Urlaubsgesuche, welche mehr als 24 Stunden in Anspruch nehmen, zur höheren Bewilligung einzubefördern.

5. Die erforderlichen Engagements der Bühnenmitglieder sowie die Ernennungen zu Vorständen einzelner Branchen werden durch den Direktor eingeleitet, beantragt und nach erfolgter höchster Genehmigung bewirkt.

6. Gehaltsvermehrungen, Entlassungen oder Pensionierungen werden von ihm gleichfalls in Antrag gebracht.

7. Am Schlusse eines jeden Jahres hat der Direktor eine Nachweisung über den Gesamtstand des Bühnenpersonals zu geben und dabei seine Bemerkungen über Tüchtigkeit, Verdienst u. s. w. anzufügen.

8. Zum Ressort des Direktors gehört demnach die Zusammensetzung des Kunstpersonals, die Wahl der darzustellenden

Dicht- und Musikwerke, ihre Einrichtung und ev. Bearbeitung, ihre Censur — nach den von der obersten Behörde zu bezeichnenden Grundsätzen —, die Reihenfolge ihrer Aufführung, die Korrespondenz mit den Autoren, sowie die Vorschläge zu ihrer Honorierung, die Besetzung der Rollen und Partien, das Urteil über Zweckmäßigkeit von Gastspielen, deren Veranlassung und Einrichtung, die Leitung der Proben und Vorübungen, Regelung der gesamten Theaterpraxis und strenge Aufrechthaltung ihrer Normen, Wahl und Angabe der Dekorationen und Kostüme, Requisiten und sonstigem Bedarf; so daß derselbe für die möglichst vollkommenen und künstlerisch abgerundeten Leistungen der Großh. Hofbühne verantwortlich ist.

9. Das Repertoire ist durch den Direktor vorzubereiten, so zwar, daß im Anfange des Monats schon für die Darstellungen im Laufe desselben gesorgt sein kann. Dieses Repertoire ist am 1. eines jeden Monats der höhern Stelle vorzulegen. Außerdem ist noch ein Wochen-Repertoire zur Einsicht für die Höchsten Herrschaften dahin abzugeben.

10. Auf das Benehmen der Untergebenen, auch außerhalb der Bühne, wird der Direktor ein wachsames Auge richten und dahin nach Kräften wirken, daß die Großh. Hofbühne in jeder Beziehung eines guten Rufes sich erfreue.

Die folgenden Paragraphen beziehen sich auf die Budget- und Rechnungsfragen.

Der wesentliche Inhalt dieses Statuts, soweit es sich auf die künstlerische Stellung und die Machtbefugnisse des Direktors bezog, wurde in einem Zirkular vom 20. Oktober dem Gesamtpersonal bekannt gemacht. Eduard Devrient war mittlerweile in Karlsruhe eingetroffen. Am 25. Oktober Vormittags 10 Uhr wurde er auf der Bühne des Nottheaters durch den Intendanten Friedrich von Kettner dem Gesamtpersonale vorgestellt.

III.

Das Schauspiel setzte sich damals zusammen aus den Herren:

Otto Consentius, Josef Denk, Karl Fischer, Friedrich Haase, Alexander Hock, Georg Meisinger, Ludwig Morgenweg, Karl Schönfeld, Heinrich Schütz, Wilhelm Vogel.

Den Damen:

Amalie Baldenecker, Laura Ernst, Katharine Kaiser, Johanna Reichel, Josephine Scheidt, Luise Schönfeld, Wilhelmine Thöne.

Das Personal der Oper bestand aus den Herren:

Karl Bregenzer, Ferdinand Chrudimsky, Heinrich Eberius, Joseph Hauser, Christof Hofmann, Franz Mayerhofer, Karl Oberhoffer, Heinrich Rieger, Franz Uetz.

Den Damen:

Beatrix Fischer, Antoinette Rochlitz, Lucrezia Rutschmann, Sophie Strauß, Henriette Wabel.

Die Direktion der Oper lag in den Händen des Hofkapellmeisters Joseph Strauß und des Musik- und Chordirektors Friedrich Krug. Die Regie des Schauspiels führte provisorisch Vogel (am 15. Oktober 1853 trat an seine Stelle Fischer, der während der ganzen Devrient'schen Zeit Regisseur des Schauspiels blieb), die der Oper Oberhoffer.

An der Spitze des Ballets stand Balletmeister Alfred Beauval und als erste Solotänzerin Amalie Mayerhofer.

Als Devrient die Direktion übernommen hatte, mußten sehr bald verschiedene Veränderungen und Ergänzungen in dem vielfach ungenügenden Personale eintreten.

Für das Fach der jugendlichen Liebhaber wurde Theodor Wilke engagiert, der bis zum Jahre 1856 der Karlsruher Bühne angehörte. Einen sehr bedeutsamen Zuwachs erhielt das Personal durch das ebenfalls noch im Jahre 1852 erfolgte Engagement von Rudolf Lange*, der zunächst im Fache jugendlicher Humoristen und charakteristischer Liebhaber Verwendung

* Er ist der einzige von jener ganzen Künstlerschar, der noch heute in vollster Thätigkeit als Regisseur und Darsteller in Mitte des Karlsruher Kunstpersonales steht. Am 4. November 1892 hat er das Jubiläum seiner 40jährigen Angehörigkeit zum Karlsruher Hoftheater gefeiert. – Lange kam damals vom Hoftheater in Berlin und betrat die Karlsruher Bühne erstmals am 7. September 1852 als Herzog in Hackländers ‚Der geheime Agent'. Er setzte sein Gastspiel fort als Mortimer in ‚Maria Stuart', als Wilhelm in ‚Der verwunschene Prinz' und als Badekommissär Sittig in ‚Bürgerlich und Romantisch'. Da man in Karlsruhe indessen in erster Linie auf einen tragischen Liebhaber reflektierte, zogen sich die Verhandlungen in die Länge, ohne daß der Gast einen bestimmten Bescheid erhielt. Erst als Devrient eingetroffen war, wurde Lange nochmals auf Haases dringende Empfehlung zu einem Probegastspiel herangezogen;

fand. Er wurde im Jahre 1853 der erste Konrad Bolz und der erste Benedikt (‚Viel Lärmen um Nichts') der Karlsruher Bühne.

Im folgenden Jahre wurde das Personal in glücklichster Weise ergänzt durch den Hinzutritt von Heinrich Schneider, der das Fach der jugendlichen Helden übernahm und bei der Einweihung des neuen Hauses am 17. Mai 1853 als Dunois in der ‚Jungfrau von Orleans' erstmals die Karlsruher Bühne betrat. In der Tragödie als erster Held und später als Heldenvater, im Lustspiel als gesetzter Bonvivant thätig, gehörte er in erster Linie zum festen Grundstock des Devrient'schen Personales. Eine weitere wertvolle Bereicherung erfuhr dasselbe 1854 durch das Engagement des Heldenvaters Adolf Rudolph, bis dahin Regisseur des Leipziger Stadttheaters.

Als empfindlichste Lücke im Schauspielpersonal, die sich namentlich auf dem Gebiete des klassischen Dramas fortwährend geltend machte, wurde in der ersten Zeit der Devrient'schen Direktionsführung der Mangel einer entsprechenden tragischen Liebhaberin empfunden. Unablässig war Devrient bemüht, nach einer geeigneten Kraft zur Ausfüllung dieser Lücke zu fahnden. Endlich gelang es ihm, im Jahre 1855 zwei tüchtige Vertreterinnen des vakanten Faches zum Gastspiel zu gewinnen: Johanna Scherzer (-Lange) vom Hoftheater in Darmstadt und Emilie Heußer vom Hoftheater in Mannheim. Die Erstere, welche am 14. Juni 1855 als erste Gastrolle das Klärchen spielte, erhielt den Vorzug und wurde dem Karlsruher Hoftheater verpflichtet.

Friedrich Haase war schon 1853 abgegangen, gehörte später aber noch einmal vorübergehend, von 1855 auf 1856, dem Verband der Karlsruher Bühne an. Das durch ihn vertretene Charakterfach ging nach seinem endgiltigen Ausscheiden zum Teil auf Rudolph, zum Teil auf Lange über. Der Letztere gewann dadurch neben seiner Beschäftigung in jugendlich-humo-

---

er spielte am 4. November 1852 den Friedrich in dem Lustspiel ‚Die Frau im Hause' von Amalie Raupach und den Landwehrmann Friedrich Wilhelm Schulze in Schneiders Genrebild ‚Der Kurmärker und die Picarde'. Dies Gastspiel wurde entscheidend und bewirkte das Engagement Langes durch Devrient, der dessen große humoristische Begabung alsbald erkannt hatte.

ristischen Rollen ein völlig neues Gebiet, das sich noch mehr erweiterte, als er nach dem frühen Tode Rudolphs im Jahre 1859 das Charakterfach in seinem ganzen Umfang zu vertreten hatte.

An Stelle des 1856 abgegangenen Theodor Wilke trat im folgenden Jahre als jugendlicher Liebhaber Karl Wilke, der bis 1860 dem Verband des Hoftheaters angehörte. In das erledigte Fach, für das zunächst, 1860 bis 1862, Karl Koberstein gewonnen war, wurde von Devrient in der Folgezeit Fritz Krastel eingespielt, der im Jahre 1858 als Balleteleve in den Verband des Karlsruher Theaters getreten war. Er wuchs, durch Devrients persönlichen Unterricht geleitet, im Lauf der Jahre zum tragischen Liebhaber heran und bekleidete dies Fach bis 1865, wo Heinrich Laube ihn an das Burgtheater entführte. Sein Nachfolger wurde Wilhelm Grösser, der als Liebhaber und jugendlicher Held bis zu seiner Pensionierung 1881 am Karlsruher Hoftheater wirkte. Otto Devrient, der schon 1856 seine schauspielerische Laufbahn unter des Vaters Leitung in Karlsruhe begonnen hatte, gehörte seit dem Jahre 1863 dauernd dem Personalverbande an und war vorzüglich in charakteristischen Liebhaber- und jugendlichen Charakterrollen thätig.

Karl Schönfelds Wirksamkeit wurde im wesentlichen auf das Lustspiel beschränkt.

Empfindliche Lücken im Väterfach entstanden 1862 durch den Tod von Mayerhofer und 1865 durch die Pensionierung von Hock. Als Ersatz wurden neu engagiert Eduard Nebe und Oskar Höcker, der Erstere 1862, als humoristischer Vater und Gesangskomiker, der Letztere 1866, vorzüglich für komische Charakterrollen, der Karlsruhe Bühne gewonnen.

Während der ganzen Zeit von Devrients Direktionsführung wirkten in ersten Rollen Joseph Denk als Komiker und Ludwig Morgenweg als Naturbursche und Darsteller derbkomischer Rollen.

Das Fach der Heroinen lag zu Beginn der Devrient'schen Thätigkeit in Händen von Wilhelmine Thöne, Luise Schönfeld spielte sentimentale Liebhaberinnen, Laura Ernst war in erster Linie im Lustspiel beschäftigt, Josephine Scheidt in zweiten und dritten Liebhaberinnen, Amalie Baldenecker in bürgerlichen Müttern.

Mit dem Engagement von Johanna Scherzer (-Lange) 1856 ging auf diese das jugendlich-tragische Fach in seinem ganzen Umfang über; der Schwerpunkt von Luise Schönfelds Thätigkeit dagegen konzentrierte sich mehr und mehr auf das Lustspiel, namentlich seitdem Laura Ernst im Jahre 1856 die Karlsruher Bühne verlassen hatte. Als im Jahre 1860 durch den Abgang von Wilhelmine Thöne das Fach der Heldenmütter frei ward, teilten sich zunächst die vorhandenen Kräfte in ihr Erbe, bis 1863 Luise Rönnenkamp gewonnen wurde. Dieselbe fand in gleicher Weise in Mütterrollen der Tragödie wie auf dem Gebiet des Lustspiels reichliche Verwendung.

Für das Fach der munteren und naiven Liebhaberinnen wurde 1861 eine neue Kraft engagiert in Auguste Christen. Als sie 1866 von der Bühne schied, wurde ihre Nachfolgerin Ida Bost, nachmalige Grösser, welche, die verschiedensten Fächer durchwandernd, bis kurz vor ihrem Tode 1891 in Aktivität der Karlsruher Bühne angehörte.

Während Johanna Lange-Scherzer im Lauf der 60er Jahre allmählich das ganze Fach der Tragödin zu beherrschen begann, gingen die jugendlich-sentimentalen Rollen zum größten Teil auf Luise Bender (nachmalige Kachel) über, die von 1858–1870 dem Verband der Karlsruher Bühne angehörte, um dann später nach längerer Unterbrechung wieder dahin zurückzukehren.

In gleicher Weise wie im Schauspiel wurde auch in der Oper das Personal gleich zu Beginn von Devrients Thätigkeit auf das glücklichste ergänzt.

Noch Ende 1852 wurde für das Koloraturfach Clementine Howitz-Steinau gewonnen. Der Anfang des folgenden Jahres brachte das Engagement von Magdalena Grashey, nachmalige Hauser, die als Altistin ihre Dienste bis zum Jahre 1870 der Karlsruher Bühne widmete. Um dieselbe Zeit traten ein: die Sopranistin Mathilde Fomm, die in jugendlichen Partien verschiedener Art, und Karl Brulliot, der als erster seriöser Baß Verwendung fand. Die Erstere wurde ihrer Thätigkeit durch ihren frühen Tod im Jahre 1856 entrissen. Karl Brulliot gehörte Karlsruhe bis zu seiner Berufung an das

Münchener Hoftheater im Jahre 1873 an; er war neben seiner Thätigkeit in der Oper von Anfang an auch im Schauspiel beschäftigt und wurde in den 70er Jahren von Devrient zur Übernahme bedeutender Rollen auf dem Gebiete der Heldenväter herangezogen.

In ersten Baritonpartien wirkten schon beim Eintritt Devrients Karl Oberhoffer und Joseph Hauser; indem der Erstere im Lauf der folgenden Jahre vollkommen in das Buffofach überging, gelangten sämtliche erste Baritonpartien in den Besitz von Josef Hauser. Beide waren während der ganzen Zeit von Devrients Direktionsführung, Hauser noch lange darüber hinaus, in Aktivität und bildeten die festen Stützen für alle Opernunternehmungen jener Tage.

Als die Kammersängerin Beatrix Fischer, die Gattin des Schauspiel-Regisseurs Karl Fischer, nach langjährigem Wirken 1854 in den Ruhestand trat, wurde Malvina Garrigues für die Karlsruher Bühne gewonnen und begann als erste dramatische Sängerin ihre vielumfassende Thätigkeit zu entfalten. Gleichzeitig gelang es, das bis jetzt ungenügend vertretene Fach des Heldentenors in wünschenswerter Weise zu besetzen durch das Engagement von Adolph Grimminger, der der erste ‚Tannhäuser‘ und ‚Lohengrin‘ des Karlsruher Theaters wurde. Als er im Jahre 1858 einer Berufung nach Hannover Folge leistete, trat an seine Stelle Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der, in zweiten Tenorpartien beschäftigt, bereits seit 1854 der Hofbühne angehörte. Als auch er 1860 einem Rufe an das Dresdener Hoftheater folgte, wurde die Lücke erst 1861 wieder ausgefüllt durch die Verpflichtung von Wilhelm Brandes, der bis zum Jahr 1870 der Karlsruher Bühne erhalten blieb.

Als lyrischer Tenor wurde 1859 an Stelle von Eberius, des bisherigen Vertreters dieses Faches, der von da ab auf die Buffopartien beschränkt blieb, Benno Stolzenberg gewonnen. Mit ihm zugleich trat als Eleve der Tenorist Benedikt Kürner dem Personale bei, der zuerst in zweiten Tenorpartien thätig war und später, nach der Pensionierung von Eberius 1867, in das Buffofach überging.

Mit Schnorr zugleich, als dessen Gattin, hatte Malvina Garrigues 1860 die Karlsruher Bühne verlassen. An ihre

Stelle trat als dramatische Sängerin Amalie Boni; eine weitere Ergänzung erhielt das jugendlich dramatische Fach 1868 durch das Engagement von Karoline Erhartt.

Im Koloraturfach trat an Stelle von Clementine Howitz, die 1864 die Bühne verließ, Anna Braunhofer. Als sie 1869 ihre theatralische Laufbahn aufgab, wurde Magdalene Murjahn (=Kölle) als Koloratursängerin gewonnen.

In jugendlichen Sopranpartien verschiedener Art, vorzüglich in Soubrettenrollen, war während der ganzen Zeit von Devrients Direktionsführung und noch lange darüber hinaus Henriette Wabel am Karlsruher Theater thätig.

Die Direktion der Oper lag bis zum Jahre 1864 in den Händen von Joseph Strauß; dann ging sie auf die Kapellmeister Wilhelm Kalliwoda (seit 1853 als Musikdirektor an der Karlsruher Bühne thätig) und Hermann Levi über.

Die Regie der Oper führte bis zum Jahre 1855 Oberhoffer; dann übertrug sie Devrient auf den Schauspieler Rudolph. Nach dessen Tode 1859 wurde Brulliot und als dessen Stellvertreter Oberhoffer Regisseur.

Mit dem September 1869 trat Otto Devrient in die Regie der Oper, die er bis über seines Vaters Amtsaustritt führte.

IV.

Die Aufgabe, die Devrients bei Beginn seiner Thätigkeit in Karlsruhe harrte, war nach keiner Seite eine leichte. Bei dem chaotischen Bühnenverhältnis, wie der neue Direktor es vorfand, war die ganze zielbewußte, energische und unentwegt nach idealen Maximen arbeitende Thatkraft eines Mannes wie Devrient erforderlich, um alle die zahlreichen Hemmnisse, die sich ihm entgegenstemmten, glücklich zu besiegen und innerhalb kurzer Zeit nicht nur geordnete, sondern in gewissem Sinne mustergiltige Zustände herzustellen.

Daß die Spuren von Devrients reformatorischer Thätigkeit sich trotz mannigfacher Schwierigkeiten schon sehr bald zu offenbaren begannen, zeigt eine im Jahre 1855 bei Macklot in Karlsruhe erschienene Schrift von Wilhelm Koffka: ‚Die Karls-

ruher Hofbühne in der ersten Zeit ihrer Reorganisation'. Diese treffliche kleine Schrift, die leider nur in einer beschränkten Anzahl von Exemplaren gedruckt wurde und, im Buchhandel vergriffen, nur sehr schwer heute zugänglich ist, giebt ein vorzügliches Bild von der reorganisatorischen Thätigkeit Devrients in der ersten Zeit seiner Direktionsführung. Noch waren kaum zwei Jahre seit deren Beginn verflossen, als Koffka schon in klarer Erkenntnis von der ganzen epochemachenden Bedeutung Devrients für das Karlsruher Theater dessen Programm in allen seinen Grundzügen entwickeln und die positiven Erfolge seiner Thätigkeit in jener Schrift bestätigen konnte.

Die hauptsächlichsten Schwierigkeiten, die sich dem neuen Direktor entgegentürmten, bestanden in der Abneigung vieler Mitglieder, ihren Einzelwillen einem höheren Gesamtwillen unterzuordnen, in der Notwendigkeit der Entfernung einiger Mitglieder, deren Leistungsfähigkeit nicht die entsprechende schien, und den daraus immer entspringenden Feindseligkeiten gegen die Direktion, in dem Widerwillen des Publikums gegen den allerdings etwas raschen Übergang des gewohnten Repertoires in ein besseres, gegen die klassischen Stücke, die man wie ein Attentat auf den herrschenden Geschmack betrachtete, endlich in der Unzufriedenheit des Publikums über die vielen Wiederholungen, denen dasselbe, da es bisher gewohnt war, sich ein Stück nur wegen des stofflichen Inhaltes anzusehen, keinen Reiz abgewinnen konnte.

Koffka schrieb im Hinblick auf diese Dinge: ,Es ist im höchsten Grade betrübend, daß Devrient, anstatt der freudigsten Anerkennung, der innigsten Teilnahme an seinem Schaffen zu begegnen, nur mit feindlichen Velleitäten zu thun hat. Es gehört die ganze Energie des Geistes und des Willens dazu, um allen diesen unzähligen, auf Tritt und Schritt nachfolgenden Widerwärtigkeiten gegenüber ruhig zu beharren, sich von ihnen nicht beirren zu lassen und auf dem einmal als richtig erkannten Weg fortzuschreiten.'

Die Leistungen einer Theaterdirektion haben sich im wesentlichen nach zwei Seiten zu bethätigen, in dem Repertoire und in der künstlerischen Beschaffenheit der Vorstellungen.

Was das Repertoire des Schauspiels betrifft, so handelte es sich in erster Linie darum, ihm eine gediegene Grundlage zu schaffen durch die Gewinnung aller derjenigen Werke der Klassiker, die zum eisernen Bestand in dem Spielplan einer ersten Bühne zu gehören haben.

Ein weites Feld für Devrients Thätigkeit ergab sich hier vor allem auf dem Gebiet der Shakespeare-Pflege. Was das Repertoire des Karlsruher Hoftheaters seit dessen Bestehen (1810) nach dieser Seite geboten hatte, war über alle Maßen dürftig.

In den 42 Jahren, die zwischen der Gründung der Karlsruher Hofbühne und dem Dienstantritt Eduard Devrients liegen, waren im ganzen neun Shakespeare-Stücke zur Darstellung gelangt: ‚Hamlet‘ (21 mal), ‚König Lear‘ (13 mal), ‚Kaufmann von Venedig‘ (10 mal), ‚Heinrich IV.‘ 1. Teil (8 mal), ‚Romeo‘ (5 mal), ‚Othello‘ (5 mal), ‚Macbeth‘ (3 mal), ‚Cäsar‘ (3 mal), ‚Richard III.‘ (1 mal).

Dazu kam noch Deinhardsteins ‚Viola‘ (1 mal), eine grausame Entstellung von ‚Was Ihr wollt‘; ferner Becks ‚Die Quälgeister‘ (=‚Viel Lärmen um nichts‘, 17 mal), Schinks ‚Die bezähmte Widerbellerin‘ (1 mal) und Holbeins ‚Liebe kann Alles‘ (= ‚Der Widerspenstigen Zähmung‘, 16 mal). Die letzteren Stücke können in dieser Form kaum mehr als Shakespeare'sche Werke gelten.*

Auch die übrigen Stücke gingen teilweise in durchaus ungenügenden Bearbeitungen in Scene. Vielfach waren ihre Aufführungen nur durch die Gastspiele paradierender Künstler veranlaßt. Von einem regelmäßigen Shakespeare-Repertoire war keine Rede.

Namentlich in den Jahren, die Devrients Berufung unmittelbar vorangingen, war die Zahl der Shakespeare-Aufführungen auf ein Minimalmaß der bescheidensten Art herabgesunken. In den fünf Jahren, vom 1. Januar 1848 bis zum 31. Dezember 1852, hat das Karlsruher Hoftheater im ganzen

* Vgl. hierzu: Otto Devrient, Statistik der Karlsruher Shakespeare-Aufführungen in den Jahren 1810—1872. Im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft VIII, S. 280 ff.

drei Shakespeare'sche Stücke in fünf Vorstellungen auf die Bühne gebracht! Dazu wurde im Jahre 1852 einmal ‚Liebe kann Alles' gegeben. In den Jahren 1848, 1849 und 1851 fehlt der Name Shakespeare's völlig! Diese Thatsache kann nicht etwa in den räumlichen Verhältnissen des seit dem November 1847 bezogenen Nottheaters ihre Entschuldigung finden. Daß diese letzteren die Aufführung scenisch schwieriger Stücke durchaus nicht unmöglich machten, zeigt die auch von Koffka berührte Thatsache, daß Werke wie ‚Robert der Teufel', ‚Die Jungfrau von Orleans', ‚Wilhelm Tell' u. a. im Nottheater gegeben werden konnten.

Devrient stand hier vor einer Aufgabe, die vollkommen von vorne begonnen werden mußte. Schritt für Schritt, in langsamem, aber sicherem und planvollem Schaffen wurde das neue Feld erobert und bearbeitet.

In sorgfältigen Einrichtungen, in wohlvorbereiteten Aufführungen wurde Stück nach Stück dem Repertoire einverleibt. Jedes Jahr brachte neue oder neueinstudierte Werke des Briten und wiederholte, wenn irgend möglich, die Stücke, die in den vorangehenden Jahren aufgenommen waren. Dadurch gewann Devrient im Lauf der Zeit ein festes Repertoire stehender Shakespeare-Stücke, mit deren Vorführung er in den letzten Jahren in systematischer Weise abwechseln konnte. Als Devrient seine siebzehnjährige Direktionsführung schloß, hatte er im ganzen 20 verschiedene Stücke des Meisters auf die Karlsruher Bühne gebracht. Darunter waren 11, die in Karlsruhe überhaupt zum ersten Male zur Aufführung gelangten. Es waren dies: ‚Viel Lärmen um Nichts', ‚Der Widerspenstigen Zähmung', ‚Die Komödie der Irrungen', ‚Ein Sommernachtstraum', ‚Coriolan', ‚Was Ihr wollt', ‚Ein Wintermärchen', ‚König Johann', ‚Der Sturm', ‚König Richard II.', ‚Wie es euch gefällt'.

Durch anfängliche Mißerfolge und Teilnahmslosigkeit des Publikums gegenüber seinen Shakespeare-Unternehmungen ließ sich Devrient nicht abschrecken; auch dadurch nicht, daß beispielsweise der ‚Sommernachtstraum' bei seiner ersten Aufführung 1855 bei dem Publikum des ersten Ranges einen Sturm der Entrüstung durch seine ‚Unanständigkeit' hervorrief, das-

selbe Stück, das in späterer Zeit eines der beliebtesten und zugkräftigsten des britischen Meisters geworden ist.

Beinahe alle Stücke gelangten in neuen, sorgfältigen, nach einheitlichen Grundsätzen hergestellten Bearbeitungen aus der Feder von Eduard Devrient zur Aufführung. Nur die ‚Komödie der Irrungen‘ wurde nach der Bearbeitung von Holtei, das ‚Wintermärchen‘ nach der von Dingelstedt, die ‚Widerspenstige‘ nach der von Deinhardstein gegeben. Daß Devrient für letzteres Stück die unerfreuliche Bearbeitung von Deinhardstein wählte, könnte zwar vom heutigen Standpunkt aus keine Billigung mehr finden, wird aber hinlänglich erklärt und entschuldigt durch die außerordentliche Popularität und Verbreitung, der sich Deinhardsteins ‚Widerspenstige‘ bei den Theatern erfreute und leider heute noch erfreut.

Devrients Shakespeare-Repertoire umfaßte diejenigen 20 Werke des Meisters, die beinahe ausnahmslos als lebensfähige und sichere Errungenschaften für das deutsche Theater gelten können. Es ist bezeichnend für Devrient, daß er trotz seiner hohen Begeisterung für den Genius des Briten, trotz der ausgedehnten Pflege, die er dessen Werken schenkte und die bis jetzt wohl kaum von einer andern Bühne in den Verhältnissen des Karlsruher Hoftheaters erreicht, geschweige denn übertroffen worden ist, doch der Aufnahme derjenigen Stücke fern blieb, deren Vorführung nur im entferntesten als bloßes litterarisches Experiment hätte erscheinen können.

Damit soll freilich nicht gesagt sein, daß der Kreis derjenigen Stücke, die dauernd für das deutsche Theater gewonnen werden können, mit den 20 Stücken des Devrient'schen Shakespeare-Repertoires schlechterdings geschlossen ist. Es wurden im Lauf der letzten Jahrzehnte mit verschiedenen der außerhalb dieses Kreises liegenden Stücke manche verdienstvolle und von schönen Erfolgen begleitete Versuche unternommen, über deren dauernden Wert erst die Zukunft entscheiden wird. Den freien Bearbeitungsgrundsätzen, wie sie bei solchen Versuchen, namentlich von Vincke und Dingelstedt, gehandhabt wurden, konnte Devrient allerdings nicht zustimmen. Er hielt in seinen Shakespeare-Einrichtungen an dem Grundsatze fest, alle eigenen Zuthaten, alle willkürlichen Eingriffe in die Domäne des Dichters

zu vermeiden. Er suchte sich im wesentlichen darauf zu beschränken, die für ein von der modernen Bühne grundverschiedenes scenisches Gerüste geschriebenen Shakespeare'schen Dramen nur bezüglich der äußeren Form den Bedingungen des heutigen Theaters anzupassen. Zu diesem Zwecke wurde der Ortswechsel möglichst reduziert, Akteinteilung und Gruppierung der Scenen vielfach neu geordnet, zerstreute Scenen zu größeren scenischen Gesamtbildern zusammengefaßt 2c. 2c. Das Material für unvermeidliche kleine Zusätze wurde, wenn irgend möglich, ausgefallenen Scenen des Orginales entnommen. Der Grundsatz, aller tiefgreifenden Änderungen sich zu enthalten, war für Devrient in erster Linie mitbestimmend, wenn er von der Aufführung solcher Dramen Abstand nahm, bei denen ihm derartige Änderungen behufs der Bühnenwirkung unbedingt notwendig schienen.

Solche Erwägungen mögen es wohl auch gewesen sein, die Devrient von der Aufnahme derjenigen Stücke abhielten, deren Erwerbung gerade in den letzten Jahrzehnten immer mehr um sich griff und deren Erhaltung wohl auch für die Zukunft als wünschenswert gelten darf: der den Cyklus der Königsdramen ergänzenden Historien ‚Heinrich V.' und ‚Heinrich VI.'.

Devrient beschränkte sich bezüglich der Königsdramen auf ‚König Johann', ‚Richard II.', ‚Heinrich IV.' und ‚Richard III.'. Von ‚Heinrich IV.' wurde zuerst, 1859, bloß der erste Teil gegeben; später zog Devrient, dem Beispiele Schröders, Schreyvogels und Laubes folgend, beide Teile in ein Stück zusammen, das erstmals 1865 zur Darstellung kam. Von da ab wurden ‚Richard II.' und ‚Heinrich IV.' stets nur in unmittelbarem Zusammenhang, gewöhnlich am Dienstag und Freitag derselben Woche, gegeben.

Die wenigsten Aufführungen erlebte unter Devrient ‚Richard III.' (3), die meisten die ‚Widerspenstige' und der ‚Sommernachtstraum' (je 16). Dann folgte ‚Viel Lärmen' mit 13, ‚Hamlet' mit 12 Vorstellungen 2c.

Den Höhe- und Mittelpunkt der Devrient'schen Shakespeare-Pflege bildete die Spielzeit 1864—1865, wo sämtliche 20 Stücke seines Shakespeare-Repertoires im Cyklus, in jeweiligen Abstän-

den von ca. 14 Tagen, über die Karlsruher Bühne gingen. Wer die zahllosen dem Laien verborgenen Schwierigkeiten kennt, mit denen eine zugleich mit Oper und Schauspiel arbeitende Mittelbühne fortwährend zu kämpfen hat, eine Bühne, die durchschnittlich bloß zwei Schauspielvorstellungen in der Woche giebt, die dabei unablässig auf die Abonnenten Rücksicht zu nehmen hat 2c. 2c., wird die planvolle und ununterbrochene Durchführung dieses Shakespeare-Cyklus vollauf zu würdigen wissen.

Die Anerkennung für diese künstlerische That wird sich noch steigern, wenn man in Erwägung zieht, daß das übrige Repertoire durchaus nicht, wie etwa anzunehmen wäre, unter diesem Cyklus wesentlich gelitten hat. Neben den 23 Shakespeare-Vorstellungen (3 Stücke wurden wiederholt), worunter sich überdies noch 1 Erstaufführung und 4 Neueinstudierungen befanden, gelangte Schiller in derselben Spielzeit an 7 Abenden (darunter eine Neueinstudierung der ganzen Wallenstein-Trilogie), Goethe an 2, Lessing an 3, Molière, Moreto und Calderon an je 1 Abend zum Worte. Ja sogar die Zahl der Novitäten sank in dieser Spielzeit nur sehr wenig unter die Durchschnittszahl. Es kamen deren 11 mit 32 Akten zur Aufführung. Darunter befanden sich sehr schwierige und scenisch umständliche Werke, welche die höchsten Anforderungen an die Schauspielkunst stellen: die Premièren von Lindners ‚Brutus und Collatinus', Mosenthals ‚Pietra' und der beiden ersten Teile von Hebbels ‚Nibelungen' fallen in diese Saison. Erwägt man ferner, daß diese Unternehmungen des Schauspiels auch das Opernrepertoire durchaus nicht in merkbar schädigender Weise beeinflußt haben, daß dieselbe Spielzeit die Erstaufführung von Aubers ‚Feensee', Neueinstudierungen musikalischer Werke wie ‚Templer und Jüdin', ‚Euryanthe', ‚Armida', ‚Iphigenia in Tauris', ‚Wasserträger' u. a., endlich 6 Aufführungen Wagner'scher Werke gebracht hat, so muß man der Leistungsfähigkeit des Karlsruher Theaters unter Devrient, wie sie sich gerade in dieser Spielzeit auf das markanteste offenbart, volle Bewunderung zollen.

In gleicher Weise wie für Shakespeare ließ Devrient es sich angelegen sein, für Lessing, Goethe und Schiller ein regelmäßiges und systematisch wechselndes Repertoire zu gewinnen.

Lessing war im ganzen mit 4 Stücken (‚Schatz‘, ‚Minna‘*, ‚Emilia‘, ‚Nathan‘), Goethe mit deren 8 vertreten (‚Laune des Verliebten‘, ‚Geschwister‘, ‚Götz‘, ‚Clavigo‘, ‚Egmont‘, ‚Iphigenie‘, ‚Tasso‘, ‚Faust‘). Die meisten Aufführungen erlebte ‚Faust‘ (17), der in einer Einrichtung von Eduard Devrient gegeben wurde. Die Aufführung des zweiten Teiles kam für jene Zeit noch nicht in Frage. Das Verdienst um die Erwerbung des ganzen Faust für die Bühne blieb hauptsächlich Otto Devrient vorbehalten. Bei der Vorstellung des ‚Götz von Berlichingen‘, der seit dem Jahre 1820 in Karlsruhe nach einer stark zusammengestrichenen Handschrift der ersten Goethe'schen Bühnenbearbeitung (jetzt vielfach unter dem Namen der ‚Heidelberger Handschrift‘ citiert) gegeben wurde, legte Devrient den Text der auf den meisten Bühnen üblichen verkürzten Goethe'schen Bearbeitung vom Dezember 1804 zu Grunde. ‚Egmont‘, der in früheren Jahren nach Schillers Bearbeitung gespielt worden war, wurde nach dem Originale gegeben; 1864 fanden erstmals die beiden Scenen der Regentin Aufnahme, in eine einzige verschmolzen, die am Anfang des 3. Aktes ihren Platz erhielt. Als Merkwürdigkeit verdient erwähnt zu werden, daß ‚Tasso‘, der im allgemeinen gewiß nicht als Zugstück gelten kann, bei seiner ersten Einstudierung durch Devrient in der Spielzeit 1856—1857 innerhalb dieser Saison 4 mal gegeben werden konnte.

Der erste Dramatiker deutscher Zunge, Schiller, war selbstverständlich mit seinen sämtlichen Originalstücken vertreten. Dazu kam die scenische Darstellung der ‚Glocke‘ mit der Musik von Lindpaintner, die gelegentlich Schillers hundertstem Geburtstag am 10. November 1859 erstmals zur Aufführung kam und ziemlich häufig in der Folge wiederholt werden konnte. Außerdem ging das Demetrius-Fragment 1866 erstmals in Scene. Drei Jahre später, 1869, wurde dann die Laube'sche Fortsetzung des Bruchstückes aufgenommen.

Die meisten Aufführungen erlebte ‚Wilhelm Tell‘ (15);

* In ‚Minna von Barnhelm‘ wurde unter Devrient eine seltsame und nicht zu billigende Einrichtung getroffen. Man gab das Stück in vier Akten, indem der fünfte des Originals unmittelbar an den vorangehenden angeschlossen wurde, was schon wegen des Schauplatzes — das Zimmer des Fräuleins —, das auch für den dritten Akt beibehalten wurde, unstatthaft ist.

dann folgte ‚Don Carlos‘ und die ‚Jungfrau‘ mit je 14 Vorstellungen. Die Wallenstein-Trilogie wurde, abgesehen von wenigen Fällen, wo besondere Umstände in Rücksicht kamen, nur in unmittelbarem Zusammenhang, an zwei auf einander folgenden Abenden, vorgeführt.

Die ‚Räuber‘, die, wie überall, so auch dem Karlsruher Publikum bisher nur in der Mannheimer Theaterbearbeitung bekannt waren, wurden von Devrient, unter Benutzung von Einzelheiten aus der letzteren, neu nach dem Originale eingerichtet und 1860 zum ersten Male in dem ihnen gebührenden Kostüme des 18. Jahrhunderts zur Aufführung gebracht. Der Vorgang Devrients wurde epochemachend in der Bühnengeschichte des Stückes. Indem sein Beispiel bei den Meiningern und andern ersten Bühnen Nachahmung fand, wurde dem gedankenlosen Schlendrian, der das Stück, wie zu Dalbergs Zeit, in der dem Charakter dieser Sturm- und Drang-Tragödie durchaus widerstreitenden Tracht des 16. Jahrhunderts zu spielen pflegte, die Lebensader unterbunden.

Auch dem ‚Don Carlos‘ wurde 1867 eine neue Einrichtung zu Grunde gelegt, die auf Schillers Briefen über dieses Trauerspiel fußend, dem leichteren Verständnisse der verwickelten Handlung sehr zu gute kam.

Von Schillers Bearbeitungen ging 1862 Racines ‚Phädra‘ 2 mal in Scene. Die Macbeth-Bearbeitung wurde nur in einzelnen Teilen für die Aufführung dieser Tragödie benutzt.

In gleicher Weise, wie Devrient in der Spielzeit 1864 bis 1865 einen Shakespeare-Cyclus veranstaltet hatte, wurde in der folgenden Spielzeit 1865—1866 ein Cyclus deutscher Klassiker dem Publikum vorgeführt. Dieser brachte an 21 Abenden sämtliche von Lessing, Goethe und Schiller auf dem Repertoire befindlichen Werke zur Aufführung. Den Anfang bildete ‚Die Laune des Verliebten‘, ‚Die Geschwister‘ und eine scenische Darstellung des Goethe'schen von Mendelssohn komponierten Gedichtes ‚Die erste Walpurgisnacht‘, den Schluß die erstmalige Aufführung des Demetrius-Fragmentes und ‚Die Glocke‘. Eine Vergleichung der Kasseneinnahmen bei beiden Cyclen* hat er-

* Vgl. die oben citierte Shakespeare-Statistik von Otto Devrient.

geben, daß der größere Gewinn durch den Shakespeare-Cyclus erzielt worden war, ein deutliches Zeichen, daß Devrients Bemühungen um die Popularisierung des britischen Altmeisters keineswegs auf unfruchtbaren Boden in Karlsruhe gefallen waren.

Von den an die Klassiker zunächst sich anreihenden deutschen Dramatikern war Kleist mit den 4 auf unserem Theater gangbaren Stücken vertreten: ‚Käthchen‘, ‚Prinz von Homburg‘, ‚Hermannsschlacht‘ und ‚Der zerbrochene Krug‘. Die meisten Aufführungen erlebte ‚Das Käthchen von Heilbronn‘ (7). Das Stück, das in Karlsruhe früher in Holbeins Verballhornung üblich war, wurde nach einer neuen Bearbeitung von Eduard Devrient gegeben, die der Anregung Tiecks folgend den alten Theobald zum Großvater Käthchens machte.

Auffallend ist die geringe Pflege, die einem Dramatiker von dem Range und der Bedeutung Grillparzers unter Devrient zu teil wurde. Er gelangte nur mit 2 Stücken, ‚Sappho‘ und ‚Medea‘, dem dritten Teile der Vließ-Trilogie, der nicht als ein künstlerisches Ganzes gelten kann, in 5 Vorstellungen zusammen zum Worte. Der schwere Vorwurf, der sich hieraus erhebt, darf allerdings nicht ausschließlich gegen Devrient gerichtet werden. In den 50er und 60er Jahren lag der Bann der Verkennung noch mit wuchtiger Schwere auf dem außerhalb Österreichs wenig genannten Namen des alternden und weltscheuen Wiener Meisters. Erst seit sich das Grab über ihm geschlossen hat, erst in den letzten beiden Jahrzehnten haben sich die Blicke Alldeutschlands wieder auf den Dichter des ‚Ottokar‘ und des ‚goldenen Vließes‘ gelenkt. Sein Ruhm ist fortwährend im Steigen begriffen, und erst die Zukunft wird Grillparzers Dramen denjenigen Platz auf dem deutschen Theater anzuweisen haben, der ihnen gemäß ihrer Bedeutung gebührt.

Warmes Interesse dagegen ward Grillparzers großem Landsmann, Ferdinand Raimund, dem Klassiker des deutschen Volksstücks, entgegengebracht. ‚Alpenkönig und Menschenfeind‘ und vor allem ‚Der Verschwender‘, der letztere als ständiges Repertoirestück, haben den Ruhm des Wiener Poeten verkündigt.

Von auswärtigen Klassikern hat außer Shakespeare, der zu diesen nicht zu zählen ist, in erster Linie Molière Berück-

sichtigung gefunden. Er ist zwar nur mit 2 Stücken, ‚Tartüffe' und ‚Der Geizige', diese aber durch relativ häufige Aufführungen (11 und 9) vertreten. Von spanischen Dramatikern sind Calderon und Moreto zum Worte gelangt; der erstere mit ‚Leben ein Traum', bearbeitet von Schreyvogel, und dem ‚Richter von Zalamea', mit Benutzung der Immermann'schen Einrichtung bearbeitet von Eduard Devrient; der letztere mit ‚Donna Diana', nach der Bearbeitung Schreyvogels. Bezüglich des ‚Richter von Zalamea' verdient es erwähnt zu werden, daß eine in der heutzutage auf den Theatern verbreiteten Wilbrandt'schen Bearbeitung dieses Stückes mit so vielem Glück benutzte Einrichtung, nämlich die der geteilten Bühne, schon lange vor der Entstehung jener Bearbeitung von Devrient in Karlsruhe verwendet worden ist. In dem zweiten Akte der Devrient'schen Einrichtung war die Bühne durch eine von hinten nach vorn laufende Mauer geteilt in den zu Crespos Hause gehörigen Gartenraum und die daranstoßende Dorfstraße.

Auch der Däne Holberg wurde zu Gast geladen; er erschien mit den Lustspielen ‚Der geschwätzige Barbier' 1860* und ‚Ein Mann, der keine Zeit hat' 1864, beide zum ersten Male für die deutsche Bühne bearbeitet von Devrient.

Besonders glücklich war der eine Griff, den Devrient in die Antike that. Seine Aufführung von Sophocles' ‚Antigone' mit Mendelssohns Musik errang einen gewaltigen und nachhaltigen Erfolg. Die Tragödie, die erstmals im März 1858 erschien, erlebte in dieser Saison allein, bis Ende Juni, 3 Wiederholungen und konnte im ganzen 12 mal unter Devrient gegeben werden. —

Unter der sorgsamen und regelmäßigen Pflege der Klassiker, wie Devrients Regiment sie übte, hat die Vorführung der neueren und neusten Litteratur keineswegs Not gelitten. Mit unablässigem Eifer war der Direktor bemüht, sein Kunstinstitut auch bezüglich der Novitäten stets auf der Höhe der Zeit zu erhalten, dem Repertoire Abwechslung und Reiz zu verleihen

* Gelegentlich der vor kurzem erfolgten Aufnahme dieses Stückes am Berliner Schauspielhause wurde in der Presse die falsche Nachricht verbreitet, dies sei die erste Aufführung des Lustspiels in Deutschland. Auch hierin ist Karlsruhe unter Devrient vorangegangen.

durch die Gewinnung alles brauchbaren Neuen, von der hohen Tragödie herab bis zur leichten Gesangsposse, insofern es nur nach irgend einer Seite den Forderungen eines ernsten Kunstinstituts zu genügen im Stande war. Nichts ist ungerechter als der hin und wieder gegen Devrient erhobene Vorwurf, er habe über dem Kult der Klassiker dem Publikum die Produkte der Gegenwart allzusehr vorenthalten.

Dieser Vorwurf wird schon rein numerisch durch die Ergebnisse der Statistik widerlegt. Die Zahl der jährlichen Schauspiel-Novitäten bewegte sich zwischen 11 und 19. Durchschnittlich kamen pro Spielzeit 14 neue Stücke mit 42 Akten zur Vorführung. Da das Karlsruher Theater unter Devrient ca. 10 Monate im Jahre spielte, kommt demgemäß auf den Zeitraum von je 3 Wochen 1 neues Stück, bezw. auf den Zeitraum von je 4 Wochen 4 neue Akte. Bei einer Bühne, die wöchentlich 2 Schauspielvorstellungen im Durchschnitt giebt, ist dies Verhältnis der Novitäten, wie auch der Vergleich mit anderen Perioden des Karlsruher Hoftheaters lehrt, ohne Zweifel ein sehr günstiges.

Die Auswahl der Novitäten wurde mit strenger Sorgfalt gehandhabt. Die neuen Stücke gingen durch einen von Devrient errichteten Leseverein, der sich aus den Regisseuren und zwei von der Direktion jährlich hierzu ernannten Künstlern zusammensetzte. Die Mitglieder dieses Lesevereins gaben über Inhalt, Wert 2c. der einzelnen Stücke eingehende schriftliche Gutachten ab, über deren Resultate dann in gemeinsamen Sitzungen beraten wurde.*

Durch die Vorteile dieser Einrichtung wurde es der Direktion möglich, in der Wahl der aufzunehmenden Stücke, unabhängig von dem Vorgang anderer Bühnen, ihre eigenen Wege zu wandeln. Manche wertvolle dramatische Arbeit hat unter Devrient in Karlsruhe ihre Erstaufführung auf dem Theater erlebt und von hier aus ihren Weg über die deutschen Bühnen angetreten.

So hat sich Devrient vor allem ein hoch zu schätzendes Verdienst erworben um die Förderung des kräftigen Talentes von Albert Lindner; dessen ‚Brutus und Collatinus‘ hat in

---

* Die Protokolle dieses Lesevereins sind in 21 umfangreichen Folio-Bänden des Karlsruher Theater-Archivs erhalten.

Karlsruhe am 11. Mai 1865 erstmals das Lampenlicht erblickt. Von den späteren, gegen dies hochbedeutende Erstlingswerk allerdings stark abfallenden Arbeiten Lindners, kam das historische Schauspiel ‚Stauf und Welf‘ (1867) und die dramatisierte Anekdote ‚Eine Prise gefällig, Sire?‘ (1869) unter Devrient zur Darstellung.

Auch mit der Aufführung von Gustav Freytags Bühnenwerken ist Eduard Devrient in rühmlicher Weise vorangegangen. Kurz nach ihrer Vollendung, am 2. Januar 1853, gingen ‚Die Journalisten‘ zu Karlsruhe erstmals in Scene. Desgleichen haben die ‚Fabier‘ am 11. Oktober 1860 an der Bühne Devrients, unter persönlicher Anwesenheit des Dichters, ihre Erstaufführung erlebt. Diese Karlsruher Aufführungen waren für Freytag nach dessen eigener Aussage die Probeaufführungen, an denen ihm am meisten gelegen war. Eduard Devrient hatte in beiden Fällen mit dem ihm befreundeten Dichter über zahlreiche Einzelheiten korrespondiert und war ihm mit Rat und That getreulich zur Seite gestanden. Manche Änderung wurde durch die Anregung Devrients veranlaßt.

Ein besonders lebhaftes Interesse hatte Eduard Devrient von jeher dem gewaltigen Talente Otto Ludwigs entgegengebracht. Nachdem er bereits 1850 in Dresden die Erstaufführung des ‚Erbförsters‘ betrieben und durchgesetzt hatte, dabei selbst der erste Darsteller der Titelrolle geworden war, nahm er diese Tragödie auch in Karlsruhe schon am 8. März 1854 als Neueinstudierung (die erste Karlsruher Aufführung war am 20. Mai 1850) in den Spielplan auf. Wenige Wochen darauf, am 7. April 1854, brachte er als Neuheit desselben Dichters ‚Makkabäer‘, deren beide spätere Bearbeitungen gegenüber der ersten Fassung ‚Die Makkabäerin‘ ebenfalls der Mithülfe und dem Rate Devrients ihre Entstehung verdankten. Der Erfolg der Karlsruher Aufführung war nachhaltiger, als er an anderen Bühnen wohl zu sein pflegte. Die Tragödie erlebte im Laufe dieser Jahre im ganzen 6 Aufführungen.

Dem andern großen Charakteristiker der nachklassischen Zeit, Friedrich Hebbel, wurde 1864 durch die Aufnahme der beiden ersten Teile der ‚Nibelungen‘ in den Spielplan ein Ehrenkranz auf das Grab gelegt.

Von Halm wurde 1855 ‚Der Fechter von Ravenna‘ dem

Repertoire neu gewonnen; außerdem umfaßte dies desselben Dichters ‚Griseldis‘, ‚Sohn der Wildnis‘, ‚Camoëns‘ und das Schiller-Festspiel von 1859 ‚Vor hundert Jahren‘.

Weitere wertvolle und interessante Novitäten auf dem Gebiete des höheren Dramas brachte das Repertoire durch die Aufführungen von Griepenkerls ‚Ideal und Welt‘ 1854, Gottschalls ‚Pitt und Fox‘ 1854, Mosenthals ‚Sonnwendhof‘ 1854, Laubes ‚Graf Essex‘ 1856, Brachvogels ‚Narciß‘ 1856, Gutzkows ‚Ella Rose‘ 1856, Werders ‚Columbus‘ 1. Teil 1858, Redwitz' ‚Philippine Welser‘ 1859, Heyses ‚Elisabeth Charlotte‘ 1860, Meyern's ‚Heinrich von Schwerin‘ 1860, Eschenbachs ‚Maria Stuart in Schottland‘ 1860, Heyses ‚Ludwig der Baier‘ 1862, Nissels ‚Perseus von Macedonien‘ 1863, Eckardts ‚Sokrates‘ 1863, Zeitz' ‚Der Kämmerer von Worms‘ 1863, Mosenthals ‚Pietra‘ 1864, Brachvogels ‚Prinzessin Montpensier‘ 1865, Heyses ‚Hans Lange‘ 1866, Consentius' ‚Attila‘ 1867, Heyses ‚Colberg‘ 1867, O. Devrients ‚Zwei Könige‘ 1867, Geibels ‚Sophonisbe‘ 1868, Gottschalls ‚Katharina Howard‘ 1869, Schauferts ‚Schach dem Könige‘ 1869, Brachvogels ‚Harfenschule‘ 1869 u. a.

Wertvolle Arbeiten älteren Datums wurden 1861 mit Immermanns ‚Andreas Hofer‘, 1866 mit Uhlands ‚Herzog Ernst‘ in das Repertoire aufgenommen. Der letztere Versuch zeigt, wie Devrient selbst seiner berechtigten Abneigung gegen das sog. Lesedrama, von dem Uhlands ‚Ernst‘ beinahe als ein typischer Vertreter gelten kann, sich entäußern konnte, wenn es sich um ein Werk handelte, das nach rein dichterischer Seite bedeutende Vorzüge aufwies. Einen Bühnenerfolg konnte Uhlands Dichtung allerdings auch in Karlsruhe nicht erringen. Dagegen war die Aufnahme von Immermanns ‚Andreas Hofer‘, mit dem Devrient dem Versuche Laubes mit diesem Stück am Burgtheater um zwei Jahre vorauseilte, ohne Zweifel ein sehr verdienstvoller und glücklicher Griff. Das eigenartige Drama, das einzige, mit dem Immermann einen Platz in dem Repertoire der Karlsruher Bühne gewann, errang einen schönen Erfolg. Es konnte 1861 im ganzen 4 mal gespielt werden und erhielt sich durch die Wiederholungen der folgenden Jahre fester im Repertoire, als auf irgend einer andern Bühne.

Ein kühner, litterarhistorisch sehr wertvoller und interessanter Versuch, mit dem Devrient dem Beispiele Immermanns folgte, war die Aufführung von Tiecks ‚Blaubart‘, der in einer Bearbeitung von Eduard Devrient 1862 erstmals in Scene ging, ohne allerdings einen nachhaltigen Erfolg zu erringen.

Was das moderne Lustspiel und das bürgerliche Schauspiel betrifft, so trägt Devrients Repertoire hinsichtlich der in erster Linie darin vertretenen Autoren die Signatur, die dem Theaterleben der 50er und 60er Jahre in dieser Beziehung aufgeprägt ist: die Lieblinge des Publikums auf diesem Gebiet sind Benedix und Birch-Pfeiffer. In weitem Abstand lassen diese alle übrigen Autoren hinter sich zurück.

Benedix ist in der Devrient'schen Zeit allein mit 182 Aufführungen vertreten; er steht damit an der Spitze sämtlicher unter Devrient zum Wort gelangten Autoren, indem er selbst die Zahl der 173 Shakespeare-Aufführungen übertrifft. Der Maßstab ist allerdings insofern nicht genau und die Vergleichung nicht am Platze, als infolge der zahlreichen, den Abend nicht füllenden Benedix'schen Einakter (10) nicht von eigentlichen 182 Benedix-Abenden gesprochen werden kann. Die 182 Benedix-Aufführungen verteilen sich auf 33 verschiedene Stücke, von denen 26 als Novitäten von Devrient in den Spielplan aufgenommen wurden. Es fallen somit auf jedes Jahr durchschnittlich 1 bis 2 Benedix-Novitäten.

Nächst dem beliebten Lustspieldichter hat in erster Linie Charlotte Birch-Pfeiffer reiche Pflege gefunden. Es wurden von ihr 17 Stücke, darunter 12 Novitäten, in 102 Vorstellungen zur Aufführung gebracht.

Auf dem Gebiete des bürgerlichen Schauspiels waren ferner die Stücke von Herzogin Amalie zu Sachsen und Eduard Devrient gern gesehene Gäste. Von ersterer zählten ‚Der Landwirth‘, ‚Der Majoratserbe‘ und ‚Die Braut aus der Residenz‘, von letzterem ‚Treue Liebe‘, ‚Verirrungen‘ und ‚Die Gunst des Augenblicks‘ zu den häufiger wiederkehrenden Repertoirestücken.

Bauernfeld befand sich mit 6 Stücken in 18 Aufführungen, Görner mit 9 Stücken in 42 Aufführungen auf dem Spielplan.

Kotzebue und Iffland gehörten noch nicht zu den Vergessenen: von ersterem wurden 12, meist einaktige Stücke, ziemlich häufig gegeben, von letzterem außer den ‚Jägern‘ auch ‚Dienstpflicht‘, ‚Die Hagestolzen‘ und ‚Die Advokaten‘, die letzteren beiden in neuen Bearbeitungen von Eduard Devrient, in Karlsruhe vorgeführt.

Von neueren Lustspieldichtern hat Putlitz, namentlich gegen Ende der Devrient'schen Periode, die Gunst des Publikums sich errungen. Er gelangte mit 9 Werken 29 mal zum Worte. Darunter befand sich von den ernsten Stücken des Dichters ‚Das Testament des großen Kurfürsten‘, das am 22. November 1858 erstmals zu Karlsruhe in Scene ging. Wilbrandt taucht zuerst 1868 mit dem Lustspiel ‚Die Verlobten‘ auf; diesem folgen 1869 ‚Die Vermählten‘. Hackländer ist während der ganzen Devrient'schen Zeit, namentlich durch zahlreiche Aufführungen des ‚Geheimen Agenten‘, vertreten. Von Wichert wurde 1666 ‚Ihr Taufschein‘ und 1868 ‚Mit Wind und Wasser‘ aufgenommen.

Moser und Rosen, die späteren Beherrscher des deutschen Lustspielmarktes, erschienen zum erstenmale 1860 und 1864, der erstere mit dem Einakter ‚Er soll dein Herr sein!‘, der letztere mit dem dreiaktigen Lustspiel ‚Die Kompromittierten‘. Ihnen folgten andere Arbeiten derselben Autoren.

Neben den höheren Kunstgattungen ist auch die derbere Posse und das Volks- und Gesangsstück unter Devrient zu seinem Rechte gelangt. Abgesehen von Raimunds klassischen Gebilden ist die Wiener Posse durch verschiedene Stücke Nestroys, die Berliner in erster Linie durch solche von Emil Pohl vertreten.

Das Repertoire hat in der Hauptsache vorwiegend deutschen Charakter bewahrt.

Was die moderne französische Produktion betrifft, so hat Devrient dieser gegenüber im großen und ganzen eine rühmliche Zurückhaltung beobachtet. Sie hat nur, soweit sie den künstlerischen und ethischen Anschauungen Devrients genügen konnte, Berücksichtigung gefunden. Eine regelmäßige Pflege ward nur den Lustspielen Scribes zuteil, der mit sieben seiner

besseren Stücke, vor allem dem ‚Glas Wasser', ‚Damenkrieg' und ‚Feenhände' im ganzen 36 mal zum Wort gelangte. Der treffliche Augier ward dem Karlsruher Publikum durch eine Aufführung von ‚Ein vornehmer Schwiegersohn' (1855), Barrière durch eine solche der ‚Biedermänner' (1857) bekannt. Sonst wurden nur einzelne Stücke von Feuillet, Dumanoir, Souvestre, Picard u. a. und einige leichtere französische Einakter in den Spielplan aufgenommen. Ausgeschlossen blieb alles, was irgendwie an die Pariser demi-monde-Komödie streifte. „Durchdrungen davon," sagt Wendt* über Devrient, „daß die Bühne sittlich wirken solle und nur ausnahmsweise der bloßen Unterhaltung dienen dürfe, konnte er sich nicht entschließen, Gemälde moralischer Frivolität und Fäulnis auf die Bretter zu bringen." Dumas und Sardou wurde kein Zutritt auf der Karlsruher Bühne gewährt.

V.

Wie auf dem Gebiete des Schauspiels, so handelte es sich auch auf dem der Oper darum, zunächst eine gediegene Grundlage für das Repertoire durch die Gewinnung eines festen Bestandes der klassischen Werke zu schaffen.

Es ist charakteristisch für die frühere Musikpflege an der Karlsruher Oper, daß Gluck ihr bis zum Eintritt Devrients ein völliger Fremdling war. Den meisten Platz hatte bis jetzt die italienische Oper eingenommen. Von einem planvollen, systematischen Opernrepertoire auf nationaler Grundlage konnte keine Rede sein.

Hier mußte ein völliger Wandel in allem geschaffen werden.

In erster Linie ließ Devrient es sich angelegen sein, Altmeister Gluck in würdiger Form in Karlsruhe einzuführen. Nachdem die Festvorstellung der ‚Jungfrau von Orleans' das neue Haus eröffnet hatte, hielt in der zweiten Vorstellung am 20. Mai 1853 Gluck mit ‚Armida' seinen Einzug auf der

* Vgl. die treffliche Würdigung Devrients durch G. Wendt in Weechs Badischen Biographien (Heidelberg 1875) I, S. 175 ff. Ferner den Nekrolog von A. Gutman, in der Bad. Landeszeitung vom 10. Oktober 1877.

Karlsruher Bühne. Ein weiteres Werk des Meisters wurde 1855 mit ‚Alceste' aufgenommen. Es folgte 1858 ‚Iphigenia in Tauris', 1860 ‚Orpheus und Eurydice', 1863 endlich ‚Iphigenia in Aulis'. Die meisten Aufführungen erlebte ‚Alceste' (14). Im ganzen waren 50 Abende der Devrient'schen Periode der Vorführung dieser 5 Gluck'schen Werke gewidmet. Die Texte erfuhren vielfach bessernde Ueberarbeitungen und Neuübersetzungen.

Besondere Sorgfalt wurde sodann auf die Gewinnung eines möglichst umfangreichen und systematisch wechselnden Mozart-Repertoires gewendet. Diejenigen Werke des Meisters, die sich schon bisher auf dem Repertoire befunden hatten, ‚Don Juan', ‚Figaro', ‚Zauberflöte', ‚Entführung', ‚Titus', wurden neu insceniert in stetem Wechsel dem Publikum vorgeführt. Dazu kamen als Neuheiten der ‚Schauspieldirektor' (1852), ‚So machen's Alle' 1860 und ‚Idomeneus' 1861. Der letztere machte allerdings kein Glück: er erlebte nur eine einzige Wiederholung. ‚So machen's Alle' dagegen errang einen so schönen Erfolg, daß es in der ersten Saison allein 5 mal, im ganzen 15mal gegeben werden konnte. Dieser Erfolg des unverdient vergessenen Werkes war nicht zum geringsten der neuen textlichen Form zu danken, die Devrient mit Kalliwodas Hilfe, der die Recitative schuf, der Oper gegeben hatte und die ihr in dieser Gestalt auch auf einer stattlichen Reihe auswärtiger Bühnen siegreichen Eingang verschaffte. Bezüglich der Zahl der Aufführungen steht allen voran ‚Don Juan' (30); dann folgen ‚Figaro' mit 28 und die ‚Zauberflöte' mit 22 Vorstellungen. ‚Figaro' wurde 1856 vollkommen neu einstudiert, indem die Übersetzung ebenfalls eine Neubearbeitung durch Eduard Devrient erfahren hatte und die Original-Recitative von Joseph Strauß für das Quartett arrangiert waren. Desgleichen wurden in ‚Don Juan' die Recitative hergestellt.

Beethovens ‚Fidelio' wurde in den 18 Jahren von 1852 bis 1870 im ganzen 22mal vorgeführt.

Weber stand mit seinen 3 gangbaren Bühnenwerken im Repertoire. ‚Euryanthe' wurde 1856 und 1864 aufgenommen, ohne sich wie die beiden andern Werke dauernd im Spielplan zu erhalten. An Popularität stand selbstverständlich oben an

3*

‚Der Freischütz‘, der 52 Aufführungen in dieser Periode erlebte. Neu einstudiert erschien er am 14. März 1861 zur Feier seiner hundertsten Aufführung am Karlsruher Hoftheater.

Mittlerweile war längst Richard Wagners Gestirn am Himmel der deutschen Kunstwelt emporgestiegen. Auch die Karlsruher Bühne hat in erster Reihe an dem Ruhme teilgenommen, seinem Genius die Bahnen zu ebnen. Am 28. Januar 1855 wurde die entscheidende Siegesschlacht geschlagen mit der ersten Aufführung des ‚Tannhäuser‘. Es wurde bis zum Schluß dieser Saison (Ende Juni) allein 5 mal gegeben. Die gleiche Zahl von Aufführungen erlebte er in der folgenden Spielzeit. Als zweites Werk Wagners ging im Dezember 1856 ‚Lohengrin‘ in Scene und wurde 5 mal in dieser Saison wiederholt. Es folgte 1857 ‚Der fliegende Holländer‘, dessen Erfolg indessen hinter dem der beiden vorangegangenen Musikwerke zurückblieb. Nach einmaliger Wiederholung ruhte er während der nächsten Jahre und wurde erst 1862 neu einstudiert wieder aufgenommen, um nun einen dauernden Platz im Repertoire zu gewinnen. Endlich ließ Devrient im Februar 1869, also nur ein halbes Jahr nach der erstmaligen Bühnenaufführung des Werkes zu München, ‚Die Meistersinger von Nürnberg‘ in Scene gehen. Der Erfolg war derart, daß innerhalb von 5 Monaten 6 Aufführungen des Werkes stattfanden. Bezüglich der Gesamtzahl der Vorstellungen steht allen voran ‚Tannhäuser‘, der während 16 Jahren im ganzen 42 mal zur Aufführung kam.

In ähnlicher Weise, wie Devrient 1864—1865 und 1865—1866 auf dem Gebiete des Schauspiels cyclische Vorführungen der Klassiker veranstaltet hatte, ließ er in der Spielzeit 1866—1867 sämtliche dem Repertoire gewonnenen Werke der deutschen Opernklassiker vor dem Karlsruher Publikum vorüberziehen. Beethoven mit ‚Fidelio‘, Gluck mit 5, Mozart mit 7 Werken (‚Idomeneus‘ blieb ausgeschlossen), Spohr mit ‚Jessonda‘,* Wagner mit ‚Holländer‘, ‚Tannhäuser‘ und ‚Lohengrin‘, Weber mit ‚Freischütz‘ und ‚Oberon‘ wurden der Reihe nach in dieser Saison zu Gehör gebracht. In der nächsten

*) Außer ‚Jessonda‘ wurde 1860 auch Spohrs ‚Faust‘ neu einstudiert in den Spielplan aufgenommen.

Spielzeit 1867—1868 wurde den Franzosen und Italienern durch Vorführung der meisten im Repertoire befindlichen Werke derselben besondere Berücksichtigung zuteil.

Derjenige Komponist, der während der 50er und 60er Jahre die meiste Anziehungskraft auf das große Publikum übte, war noch immer Meyerbeer. Er ist in Devrients Repertoire mit 4 großen Opern vertreten, von denen ‚Hugenotten', ‚Prophet' und ‚Robert' fast jährlich mit einer mehr oder minder großen Zahl von Wiederholungen wiederkehren. Die ‚Afrikanerin' erschien als Novität im Januar 1866. Diese Première ist dadurch merkwürdig, daß keine andere Erstaufführung jener Epoche weder auf dem Gebiet des Schauspiels noch auf dem der Oper eine ähnliche Anzahl von Wiederholungen innerhalb einer Spielzeit gefunden hat. Die ‚Afrikanerin' hat bis zum Schluß dieser Saison, in einem Zeitraum von ungefähr 5 Monaten, die Zahl von nicht weniger als 10 Aufführungen erreicht! Im ganzen ist Meyerbeer an 127 Abenden zum Worte gelangt. Am nächsten steht ihm Mozart mit 121 Vorstellungen.

Die deutsche Spieloper ist in erster Reihe durch Lortzing vertreten, von dem fünf Werke (‚Waffenschmied', ‚Die beiden Schützen', ‚Zar', ‚Wildschütz', ‚Undine') an 63 Abenden zur Vorführung kamen.

Die italienische Oper hatte ihre Hauptvertreter in Donizetti, Rossini und Bellini. In erster Reihe stand Donizetti, der mit 9 Opern (‚Lucia', ‚Regimentstochter', ‚Maria von Rohan', ‚Liebestrank', ‚Favoritin', ‚Don Pasquale', Belisar', ‚Lucrezia Borgia', ‚Dom Sebastian') 74 Abende füllte. Es folgten Rossini mit 3 Opern (‚Othello' ‚Tell', ‚Barbier') in 58 Vorstellungen und Bellini mit 3 Opern (‚Nachtwandlerin', ‚Norma', ‚Romeo') in 29 Vorstellungen. In Rossinis ‚Barbier' wurden die Secco-Recitative des Originals, von Levy für Orchester arrangiert, zum ersten Male eingeführt. Der Dialog, mit all den plumpen daran klebenden Theaterspäßen, kam völlig in Wegfall, und die ganze Vorstellung war infolgedessen durch einen einheitlich-vornehmen Gesamtton ausgezeichnet, der sie in rühmlicher Weise unterschied von den auf den deutschen Bühnen üblichen Aufführungen dieser Oper.

Relativ selten tauchte Verdi auf, dessen ‚Hernani' und ‚Troubadour' (zum erstenmale 1857) zusammen 12 mal gespielt wurden. Von Cherubini wurde der ‚Wasserträger', von Spontini die ‚Vestalin' und ‚Fernand Cortez' gegeben.

Von den Franzosen hat eine besonders liebevolle und eingehende Berücksichtigung Auber gefunden. ‚Fra Diavolo', ‚Maurer', ‚Der schwarze Domino', ‚Die Stumme', ‚Die Krondiamanten', ‚Der Schnee', ‚Teufels Anteil', ‚Feensee' und ‚Der erste Glückstag', also im ganzen 9 verschiedene Werke des Meisters sind in 104 Vorstellungen über die Karlsruher Bühne gegangen. Mit Glück hat Devrient ferner auf einige ältere französische Werke zurückgegriffen. Neben ‚Joseph', der mit einigen Unterbrechungen stehendes Repertoirestück war, wurde Méhuls Oper ‚Die beiden Füchse' im Jahre 1853 und dessen ‚Uthal' 1869 in den Spielplan aufgenommen. Von Grétry wurden ‚Richard Löwenherz' und ‚Raoul der Blaubart' dem Repertoire einverleibt.

Adam war dem Publikum außer durch den ‚Postillon' durch den ‚Brauer von Preston' (vor Devrients Eintritt) und ‚Giralda' bekannt, Boieldieu durch die ‚Weiße Dame', ‚Johann von Paris' und ‚Rotkäppchen', Halévy durch die ‚Jüdin', ‚Die Musketiere der Königin' und den ‚Blitz'.

Gounod erschien erstmals 1868 mit ‚Romeo und Julie' und errang damit einen durchschlagenden Erfolg. Dem vielfach und in nachdringlicher Weise an die Direktion herantretenden Verlangen, daß auch ‚Margarete' in dem Spielplan Aufnahme finde, widerstand Devrient mit der zähen Energie, die seinem Wesen eigen, wenn es sich um eine künstlerische Überzeugung bei ihm handelte. Er konnte sich nicht entschließen, eine Karrikatur des ersten deutschen Gedichtes auf die Bühne zu bringen. ‚Margarete' wurde unter Eduard Devrient in Karlsruhe nicht gegeben.

Devrients selbständiges, um das Vorbild anderer Bühnen unbekümmertes Arbeiten, das sich charakteristisch in diesem Zuge verrät, offenbart sich auch hier, gleichwie auf dem Gebiete des Schauspiels, in der Wahl der Novitäten, in der man vielfach eigene und neue Wege ging.

Von den Opern-Novitäten, die unter Devrient in Scene gingen, sind außer schon genannten Werken u. a. anzuführen: Herzog Ernsts zu Sachsen ‚Casilda‘, ‚Santa Chiara‘ und ‚Diana von Solange‘ 1853, 1855 und 1859, Marschners ‚Hans Heiling‘ 1859, Franz Lachners ‚Catharina Cornaro‘ 1861, Schuberts ‚Häuslicher Krieg‘ 1862, Joseph Strauß’ ‚Schlittenfahrt von Novgorod‘ 1862, Hillers ‚Katakomben‘ 1862 (unter persönlicher Leitung des Komponisten), Aberts ‚König Enzio‘ 1863, Gustav Schmidts ‚La Réole‘ 1863, Hillers ‚Deserteur‘ 1865, Aberts ‚Astorga‘ 1866, Bazins ‚Reise nach China‘ 1867, Flotows ‚Zilda‘ 1867, Schumanns ‚Genoveva‘ 1867, Liebes ‚Braut von Azola‘ 1868 ꝛc.

Mit besonderer Liebe suchte Devrient Schöpfungen seines früh dahingeschiedenen Freundes Mendelssohn für die Bühne lebendig zu machen. So brachte er 1854 dessen fragmentarisches Loreley-Finale erstmals in Karlsruhe zur Darstellung. Dasselbe gefiel und wurde im ganzen 10 mal gegeben. Im Jahre 1860 unternahm Devrient das Wagnis, zum ersten Male eine scenische Darstellung des von Mendelssohn komponierten Goethe’schen Gedichtes ‚Die erste Walpurgisnacht‘ zu versuchen. Auch dies Unternehmen glückte und erreichte die Zahl von 10 Aufführungen. Außerdem kam in den ersten Jahren der Devrient’schen Zeit Mendelssohns Singspiel ‚Die Heimkehr aus der Fremde‘ des öfteren zur Aufführung.

So zeigt auch ein Überblick über das Opern-Repertoire dieser Periode eine harmonische Mischung der verschiedensten Kunstarten. Den festen Grundstock bilden die unvergänglichen Werke der Klassiker. Dem aufgehenden Gestirn einer neuen Zeit wird bereitwillige Huldigung zuteil. Auch das leichte musikalische Genre wird gebührend gepflegt, ohne Konzessionen zu Gunsten von solchem, das auf den Namen von ernstgemeinter Kunst keinen Anspruch erheben kann. Die Operette bleibt selbstverständlich ausgeschlossen. Der Schwerpunkt des Opern-Repertoires ruht, wie im Schauspiel, auf deutsch-nationaler Grundlage.

VI.

Neben dem Repertoire offenbart sich die Leistungsfähigkeit einer Theaterdirektion in erster Linie in der künstlerischen

Beschaffenheit der Vorstellungen. Und zwar ist dieser letzteren eine noch größere Wichtigkeit beizumessen. Nicht was gespielt wird, sondern wie gespielt wird, ist ausschlaggebend für die Wirkungen, die von der Bühne herab erzielt werden.

Es liegt außerhalb des Rahmens dieser Darstellung, des näheren darauf einzugehen, was Devrient in dieser Beziehung während seiner 17jährigen Direktionsführung in Karlsruhe erreicht hat.

Nur in Kürze sei darauf hingewiesen, daß Devrients Streben von Beginn seiner Thätigkeit stets auf das Eine gerichtet war: auf die Erzielung vornehmer und künstlerisch abgerundeter Vorstellungen, auf die Schaffung eines stilvollen und harmonischen Zusammenspiels. Durchdrungen von der Überzeugung, daß jede Einzelleistung auf der Bühne nur Stückwerk ist, daß alle wahren und höchsten Wirkungen der Schauspielkunst nur durch das harmonische Zusammenwirken aller Kräfte ermöglicht werden, arbeitete er mit der ganzen unerbittlichen Energie und Zähigkeit seiner Künstlernatur diesem einen hohen Ziele zu. Der Schauspieler mußte lernen, daß er auch als Träger der Hauptrolle nur ein Teil des Ganzen sei, er mußte sich mit der ganzen Selbstentsagung, die hierzu nötig ist, daran gewöhnen, seinen höchsten Triumph in der schönen Gesamtwirkung aller Mitspielenden zu erblicken. Er mußte lernen, Opfer zu bringen, auf manche Wirkung zu verzichten zu Gunsten des Ensembles, alle Effekthascherei und Mätzchenjagd, jedes unberechtigte Hervortreten des Einzelnen aus dem Rahmen des Ganzen mußte unterbleiben, der Schauspieler mußte sich daran gewöhnen, sich vom Publikum zu emanzipieren und auf jede direkte Wendung, auf jedes Spielen zum Publikum zu verzichten. Dem Personenkultus wurde damit die Lebensader unterbunden, die virtuosenhafte Richtung der deutschen Schauspielkunst wurde mit unnachsichtiger Strenge bekämpft und niedergebeugt.

Ein solcher Kampf ist für jeden Bühnenleiter, der ihn unternimmt, der schwierigste und mühevollste Teil seiner Aufgabe. Er war doppelt schwierig für Eduard Devrient, der in Karlsruhe ein durch die Mißwirtschaft der vorangegangenen Jahre nach dieser Seite völlig verlottertes und jeder künstlerischen

Zucht entwöhntes Personal übernahm. Hier war jeder bis jetzt sein eigener Gott gewesen, künstlerische Schulung, opferungsfreudige Hingabe des Einzelnen an das Ganze waren den Meisten unbekannte Begriffe. In dem nun beginnenden Kampfe gegen die Selbstsucht der Mitglieder hatte Devrient natürlicherweise manchen schweren Strauß zu bestehen. Es bildeten sich Koterien gegen den rücksichtslosen Verfechter des unbequemen neuen Systems, deren Wühlereien nicht dazu beitrugen, seinen Bestrebungen die Wege zu ebnen.

Denn auch bei dem Publikum fielen diese letzteren, wie schon angedeutet, zu Anfang auf sehr unfruchtbaren Boden. Die große Masse wird durch die Paradeleistung des effekthaschenden Virtuosen in der Regel völlig befriedigt und überschüttet sie mit reichem und lautem Beifallssturm. Die Zahl derer ist eine relativ geringe, die ein diskretes, fein abgetöntes, auf große und schreiende Wirkungen verzichtendes Zusammenspiel zu würdigen weiß. Auch das Publikum bedarf in dieser Beziehung einer gewissen Schulung. Bei dem Karlsruher Publikum hatte das Theater bis jetzt sehr wenig gethan, um dafür einen empfänglichen Boden zu schaffen.

Daher kam es, daß das Publikum Vorstellungen, die durch ihr Ensemble Musterhaftes leisteten, wie beispielsweise der ‚Komödie der Irrungen', wenig Geschmack abzugewinnen vermochte. Man klagte über die Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge, über die derben Späße der Clowns ꝛc., ohne irgend welches Verständnis zu haben für die treffliche Darstellung, für das präzise und einheitliche Zusammenspiel, in dem die tolle Komödie über die Bühne ging. Man hielt sich rein an das Stoffliche und nicht an das W i e, weder im Stücke noch in der Darstellung. Häufige Wiederholungen gaben Gelegenheit zu immer feinerer Ausarbeitung der einzelnen Leistungen und zur Festigung des Ensembles. Das Publikum aber beklagte sich; es wollte neues sehen; es vermochte der Wiederholung eines ihm bekannten Stückes, auch wenn die Darstellung vorzüglich war, keinen Reiz abzugewinnen, weil die Blicke für das rein Schauspielerische der Vorstellungen nicht genügend geschärft waren.

Zu statten kam es den Bestrebungen Devrients, daß es ihm gleich zu Beginn seiner Thätigkeit geglückt war, eine Reihe

hervorragender junger und bildungsfähiger Talente zu erwerben. In ihnen gewann er für die bevorstehenden Kämpfe seine zuverlässigste Stütze. Indem sie vertrauensvoll der Führung seiner kundigen Hand sich überließen, wurden sie die eigentlichen Träger der Devrient'schen Natürlichkeits- und Einfachheits-Schule. Was neu hinzukam, mußte sich ihnen anpassen, wenn es festen Fuß auf dem Karlsruher Theater fassen wollte.

Trotz der Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, gelang es dem neuen Direktor in relativ kurzer Zeit, erfreuliche Resultate bezüglich der künstlerischen Qualität der Vorstellungen zu erzielen. Koffka bezeugt in obengenannter Schrift, in der er auf eine kaum zweijährige Thätigkeit Devrients zurückblicken konnte, daß schon damals die meisten Vorstellungen durch ein tüchtiges Ensemble ausgezeichnet waren. Mit besonderer Anerkennung werden die Aufführungen von ‚Tartüffe', ‚Journalisten', ‚Viel Lärmen um Nichts', ‚Makkabäer', ‚Pitt und Fox', ‚Fechter von Ravenna', ‚Wallenstein' u. a. genannt. Koffka schreibt im Anschluß hieran:

‚Dies ist überhaupt Devrients großes, nicht genug anzuerkennendes Verdienst, daß alle die Vorstellungen, welche von ihm und unter seiner Anregung geschaffen werden, ganz besonders durch ihren Totaleindruck wirken. Das Zufällige, Planlose, Willkürliche, welches wir sonst an den meisten Bühnen wahrnehmen, ist hier nirgends zu bemerken. Das dichterische Werk wird von der Gesamtheit erfaßt und in künstlerischer Weise, welche nirgends die ordnende und, wo es not thut, schöpferische Hand der Leitung vermissen läßt, dargestellt.'

Indem Koffka, der die Zustände aller großen deutschen Theater aus eigener Anschauung kannte, die Karlsruher Bühne mit diesen letzteren verglich, gelangte er zu dem Resultate, daß Karlsruhe vermöge des trefflichen Ensembles andere, viel besser gestellte Theater bei weitem überrage.

Wenn schon nach relativ so kurzer Wirksamkeit des neuen Direktors Resultate solcher Art konstatiert werden konnten, so mußten sich diese letzteren noch beträchtlich heben und vervollkommnen, als Devrient im Lauf der Jahre dazu gelangt war, ein stetiges, nach seinen Prinzipien einheitlich geschultes Personal

zu beherrschen und über ein festes und umfangreiches Repertoire stehender Stücke zu verfügen.

Ersprießlichen Nutzen für die weitere Bildung und Ergänzung des Personales nach seinen Intentionen und damit für die Erhaltung und Förderung des Ensembles zog Devrient in erster Linie aus seinem hervorragenden Lehrtalent. Manche jugendliche Kraft wurde durch Devrient recht eigentlich groß gezogen und durch seine Führung zum fertigen Künstler herangebildet. Manches Talent allerersten Ranges, wie Schnorr von Carolsfeld u. a., hat seine ganze Lehre, vom ersten Schritt auf der Bühne beginnend, an der leitenden Hand Eduard Devrients erhalten. Er verstand ferner die seltene Kunst, auch minderwertige Kräfte gut zu verwerten und sie an denjenigen Posten zu stellen, wo sie dem Ganzen nutzen konnten. Durch unausgesetzte Beschäftigung mit dem Einzelnen auf der Probe und zu Hause konnte er auch mittelmäßige Talente zur Übernahme schwieriger Aufgaben heranziehen und dadurch selbst die rollenreichsten Stücke mit Erfolg zur Aufführung bringen.

Gustav Freytag, der bei häufigen Besuchen in Karlsruhe Devrients Thätigkeit stets mit eingehendem Interesse verfolgte und als deren berufenster Beurteiler gelten kann, schreibt bezüglich dieses Punktes:*

‚Aber nicht allein auf die Schüler und Geringeren des Personals erstreckten sich die belehrenden Hilfen des neuen Direktors, auch die Darstellungen der ersten Rollen wurden von seiner theoretischen wie praktischen Unterstützung auf das geführt, was Devrients Leitung vor allem auszeichnete: zu der völligen Hingabe an das Werk des Dichters ohne Hervordrängen des Einzelnen und ohne die Befriedigung der persönlichen Eitelkeit auf Kosten der Totalwirkung und der Naturwahrheit.‘

Man hat gegen Devrient vielfach den Vorwurf erhoben, daß sein Verfahren die Mittelmäßigkeit in der Kunst begünstigt, dagegen starke künstlerische Individualitäten in ihrer Entwickelung eher gehemmt als gefördert habe. Diesen Vorwurf weist Gustav Freytag als völlig unwahr zurück. Er führt aus, daß

---

* G. Freytag, Eduard Devrient als Theaterdirektor. Grenzboten II, 1870. Neu abgedruckt in Freytags Aufsätzen zur Geschichte, Litteratur und Kunst (Leipzig 1888). S. 354.

Devrient bei den bescheidenen Mitteln der Karlsruher Bühne in erster Linie darauf angewiesen war, mäßige Begabungen zu einem tüchtigen Ensemble heranzuziehen, bezeugt aber zugleich, daß Devrient den reicheren und ersten Talenten, die er zu erwerben das Glück hatte, freien Spielraum gelassen habe. Im Anschluß hieran schreibt Freytag über Devrient:

‚Die Befriedigung, welche seine Bühne gewährte, war deshalb die beste, welche gegenwärtig in einer mittleren Stadt zu erreichen ist. Es war zuerst die Abwesenheit grober Fehler und eine beharrliche Bändigung der dramatischen Rohheiten, durch welche der Schauspieler für sich Beifall sucht, indem er Uebertreibungen der Posse in das Lustspiel mischt, seine Wirkungen auf Kosten der Mitspielenden aufbläht u. s. w. Man war immer sicher, in guter Gesellschaft zu sein, auch bei gewagten und possenhaften Momenten vermißte man nicht das Zartgefühl guter Sitte. Dazu kam als besonderer Reiz die Einheit des dramatischen Stils in sämtlichen Rollen, die Zuvorkommenheit, mit welcher die Wirkungen durch einen Darsteller dem andern vermittelt wurden, vor allem die warme Achtung des Bühnenleiters und seiner Künstler gegenüber den Textworten und den beabsichtigten Wirkungen des Dichters.‘

Ein anderer Vorwurf, der sich namentlich aus Kreisen des Publikums vielfach gegen Devrient vernehmen ließ, war der, daß man unter seiner Direktion zu wenig auswärtige Künstler und Celebritäten zu sehen bekäme. Wenn Devrient sich gegen die gastierenden Virtuosen im großen und ganzen ablehnend verhielt und Gastspielen solcher Art, wo immer möglich, aus dem Wege ging, so stand dieser Grundsatz im engsten Zusammenhang mit dem innersten Wesen und System seiner Direktionsführung. Er erkannte sehr wohl, welche tiefen Schädigungen das Repertoire bei einem planvollen und systematischen Arbeiten durch derartige Gastspiele erfahren muß, insbesondere, wenn sich die betr. Bühne gezwungen sieht, nicht nur in der Aufstellung des ganzen Spielplans, sondern auch in der Bearbeitung, Einrichtung ꝛc. der zum Gastspiel ausersehenen Stücke sich nach den eigenwilligen Forderungen des berühmten Gastes zu richten. Abgesehen von den zahlreichen äußerlichen Unzuträglichkeiten, die solche Gastspiele mit sich bringen, war

Devrient vor allem nicht geneigt, das treffliche Ensemble seiner Bühne, das die Frucht mühevollster und sorgfältigster Vorbereitung zu sein pflegte, durch das Hineintreten eines Gastes, der durch seine ganze Spielart in den Rahmen nicht paßte, dem nur die möglichst effektvolle Herausarbeitung seiner eigenen Rolle am Herzen lag, sich gewaltsam zerreißen zu lassen, oder zum mindesten bedenklich zu gefährden. Er wußte endlich sehr wohl, daß beim großen Publikum, das sich durch die virtuosenhaften Künste vieler Celebritäten allzu willig blenden und täuschen läßt, als Folgen solcher Gastspiele sich häufig nur Unzufriedenheit und Klagen über die bestehenden Verhältnisse ergeben.

Trotz seiner berechtigten prinzipiellen Abneigung gegen diese Art von Gastspielen ließ sich Devrient zu keinem einseitigen Rigorismus nach dieser Seite verleiten.

In richtiger Erwägung der Anregung und Belehrung, welche auf der andern Seite die Bekanntschaft hervorragender Künstler für Personal und Publikum bringen kann, entschloß sich auch Devrient, von Zeit zu Zeit berühmten Künstlern die Thore des Karlsruher Theaters zu öffnen. Doch suchte er diese Gastspiele möglichst einzuschränken und nur in so großen Zwischenräumen zuzulassen, daß sie stets als seltene Ausnahme erscheinen mußten. So gab u. a. im Jahre 1854 Emil Devrient ein mehrmaliges Gastspiel, 1855 Karl Devrient, 1856 Adelaide Ristori (Gesamtgastspiel), 1857 und 1868 Marie Seebach, 1859 Bogumil Dawison und Theodor Döring, 1860 und 1867 Friederike Goßmann, 1865 Ludwig Dessoir, 1866 Heinrich Marr ꝛc. Schon diese Namen genügen, um die irrtümliche Angabe, Devrient habe überhaupt keine Gäste zugelassen, zu entkräften. Aber auch solche Gastspiele pflegte Devrient nach dem ihm eigenen erzieherischen Systeme zur Förderung seines Personals zu nützen, indem er daran belehrende Erörterungen über die charakteristischen Vorzüge und Schwächen in der Spielweise des Gastes knüpfte.

Auch in der Oper, wo die für das Schauspiel geltenden Bedenken zum Teil allerdings in Wegfall kommen, wurden verschiedene Berühmtheiten, wie Roger, Tichatscheck, Beck, Niemann, die Viardot-Garcia, Sontheim, Stockhausen u. a., im Lauf der Jahre dem Karlsruher Publikum vorgeführt.

Was die scenische Ausstattung betrifft, so hielt Devrient an dem Grundsatze fest, daß diese nirgends in den Vordergrund der Aufführung treten dürfe. Im allgemeinen sollte der Charakter und der historische Zuschnitt einer Zeit in Dekorationen und Kostümen wiedergegeben werden; eine eigentlich reiche und minutiöse Ausstattung aber erschien ihm als eine große Gefahr für die dramatische Kunst. Bei Handhabung dieses Prinzips kam Devrient die praktische Notwendigkeit zu Beginn seiner Thätigkeit insofern zu Hilfe, als der Zustand der Dekorationen und Requisiten, die aus dem Theaterbrande und dem Verbrauche des Nottheaters gerettet worden waren, äußerst unzulänglich und mangelhaft war. Ein fast gänzlich neues Inventarium an Dekorationen, Kostümen &c. mußte beschafft werden. Dies ging so allmählich, daß die Feststellung des Repertoires in den ersten Jahren immer von den Leistungen des Malersaals abhängig war. Dabei machten die beschränkten Geldmittel bei allen Neuanschaffungen die Rücksicht auf möglichst vielseitige Verwendbarkeit des betreffenden Stückes zur Notwendigkeit. Aber auch später, als Devrient freiere Hand in diesen Dingen gewonnen hatte, ließ er sich nicht dazu verleiten, der Ausstattung mehr als eine dienende und unterstützende Rolle in den Vorstellungen anzuweisen.

Dabei ist indessen hervorzuheben, daß Devrient bei aller Maßhaltung, die er nach dieser Seite bethätigte, doch stets in der Ausstattung mit festem Nachdruck das historische Moment betonte und der Willkür, die darin auf den Theatern damals noch zu herrschen pflegte, auf das kräftigste entgegentrat. So hat er unter anderm den falschen Brauch, Stücke aus dem Ende des vorigen und dem Anfang dieses Jahrhunderts, wie meistens damals üblich, in modernem Kostüme zu geben, an seiner Bühne aufgehoben und an dessen Stelle die historisch richtige Tracht gesetzt, die der Zeit der Entstehung des betreffenden Stückes entsprach. Auch der malerischen Wirkung in Dekoration und Gruppierung, der Farbenzusammenstellung der Trachten &c. wurde eine sorgfältige, für damalige Verhältnisse noch neue Aufmerksamkeit gewidmet.

Es konnte nicht fehlen, daß Devrients tiefgreifende reorganisatorische Thätigkeit mit der Zeit auch den Anteil und die

Anerkennung des anfangs trotzig widerstrebenden Karlsruher Publikums gewann. Das Interesse am Theater wuchs von Jahr zu Jahr, und auch der finanzielle Ertrag war in Folge des steigenden Besuches durchaus zufriedenstellend. Von den Besseren und Besten im Publikum war Devrients Bedeutung längst erkannt; aber auch in breiteren Schichten vermochte man sich dem Eindruck nicht zu verschließen, den die Achtung gebietende Persönlichkeit des ‚Komödiantenmeisters der alten Zeit' hervorrief. Die hohe Meinung von der erzieherischen Aufgabe der deutschen Schauspielkunst, von der Bedeutung des Theaters als einer Kulturanstalt, die er in Wort und That bekundete, mußte dazu beitragen, das Ansehen des Karlsruher Kunstinstitutes und das der Karlsruher Kunstangehörigen auf eine ungewöhnliche Höhe zu heben. Vor allem aber war das siegreiche Durchdringen der Devrient'schen Bestrebungen dem festen Vertrauen des hochsinningen Fürsten zu danken, dessen ermutigendes Wohlwollen ihm stetig zur Seite stand, ihm volle Selbständigkeit in seinem Thun gewährte und in allen entscheidenden Momenten mit Bestimmtheit für die Intentionen Devrients eintrat.

In den letzten Bänden der ‚Geschichte der deutschen Schauspielkunst', die von dem Niedergang der Hoftheater, von der die neue Schauspielkunst charakterisierenden Richtung des Virtuosentums berichten, widmet Devrient ein mit sichtlicher Liebe, ein mit besonderer Wärme behandeltes Kapitel der kurzen Epoche der Immermann'schen Theaterdirektion zu Düsseldorf. Wie eine schwimmende Insel erscheint sie ihm auf dem wogenden Ozean des deutschen Theaterlebens. Einem Leuchtturm, der ‚in der Umdüsterung und dem Nebelgrauen der neuen Theaterepoche' dem hoffnungslosen Schiffer winke, vergleicht er die allzu rasch wieder in Nacht versunkene Schöpfung Immermanns. Denn sie zeigte, was den übrigen deutschen Bühnen abhanden gekommen war: eine im großen wie im kleinen von einheitlichem künstlerischen Geiste durchdrungene Leitung.

Was von Devrient an jener Stelle über Immermanns Direktion gesagt wird, findet in noch höherem Maße Anwen-

dung auf Devrients eigene Thätigkeit an der Karlsruher Bühne, wenn man dieselbe im Zusammenhange mit der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts betrachtet.

So verschieden im einzelnen die Direktionen von Immermann und Devrient in ihrer Grundlage, ihrem Verlaufe und ihren Resultaten gewesen sein mögen, so berühren sie sich doch vor allem in dem einen Momente, daß sie beide untrügliche Belege bieten für die aufopferungsfähige und begeisterungsvolle Hingebung, deren ein Kunstpersonal fähig ist, wenn es sich um einen vertrauenerweckenden und zielbewußten künstlerischen Führer scharen darf.

Daß Eduard Devrient eine solche Hingebung erwecken konnte, war nicht zum letzten dem imponierenden Ernste seiner Persönlichkeit, dem großen idealen Grundzuge seines Wesens zu danken.

‚Ohne Ideal aber geht eine Kunst verloren, wie ein Volk ohne Glauben'. Diese Worte, in denen der Geschichtsschreiber der deutschen Schauspielkunst seine Aufzeichnungen verklingen läßt, strahlen wie ein Leitstern über dem Leben und Wirken von Eduard Devrient.

Statistik

des

Gesamt-Repertoires

von 1852—1870.

Zur Erklärung.

Die Erstaufführungen jeder Spielzeit sind durch Gothische Schrift, die Neueinstudierungen durch gesperrten Druck gekennzeichnet.

Die Daten bei den Erstaufführungen und Neueinstudierungen geben den Tag der jeweiligen ersten Vorstellung.

Die eingeklammerten Ziffern bezeichnen die Anzahl der Aufführungen der Stücke in der betr. Spielzeit.

Bei Sheakespeares Stücken ist Übersetzung und Bearbeitung, die letztere auch bei einigen anderen Stücken, wo sie bemerkenswert schien, in Klammern angegeben.

Abkürzungen: A. = Akt. B. = Ballet. Dr. = Drama. Dr. G. = Dramatisches Gedicht. F. O. = Feen-Oper. G. = Genrebild. Gr. O. = Große Oper. K. O. = Komische Oper. L. = Lustspiel. P. = Posse. R. O. = Romantische Oper. S. = Singspiel. Sch. = Schauspiel Schw. = Schwank. Tr. = Trauerspiel. Z. M. = Zauber-Märchen. Z P. = Zauber-Posse.

1.

1852—1853.

(Spielzeit vom 20. Juli 1852 bis 30. Juni 1853. Am 17. April 1852 fand die letzte Vorstellung im Interimstheater statt: ‚Zu Hause' und ‚Der Essighändler'. Nach vierwöchentlicher Unterbrechung, am 17. Mai 1853, wurde das neue Haus eröffnet mit „Die Jungfrau von Orleans' und einem Festspiel von Devrient und Strauß.)

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Der Landwirt. Sch. 4 A. (2)
Bauernfeld.	Das Liebesprotokoll. L. 3 A. (2)
"	Bürgerlich und romantisch. L. 4 A. (2)
"	Das Tagebuch. L. 2 A. (1)
"	Zu Hause. Sch. 1 A. 17.4.53. (1)
Benedix.	Das Gefängnis. L. 4 A. (3)
"	Der Weiberfeind. L. 1 A. (2)
"	Der Liebesbrief. L. 3 A. 30.11.52. (3)
"	Eigensinn. L. 1 A. 16.1.53. (4)
"	Das Lügen. L. 3 A. 25.1.53. (4)
"	Die Phrenologen. L. 1 A. 7.4.53. (2)
"	Die Hochzeitsreise. L. 2 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Steffen Langer aus Glogau. L. 4 A. (1)
"	Mutter und Sohn. Sch. 5 A. (1)
"	Stadt und Land. L. 2 A. (1)
"	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. (3)
"	Johannes Guttenberg. Sch. 5 A. (1)
"	Ein alter Musikant. Dr. 1 A. 9.12.52. (4)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (1)
Freytag.	Graf Waldemar. Sch. 5 A. 24.10.52. (1)
"	Die Journalisten. L. 5 A. 2.1.53. (4)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
"	Nichte und Tante. L. 1 A. (2)
"	Englisch. P. 1 A. 17.3.53. (1)
Goethe.	Faust. Dr. G. 5 A. (1)
"	Egmont. Tr. 5 A. 14.6.53. (2)

Gutzkow.	Uriel Acosta. Tr. 5 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (2)
Halm.	Der Sohn der Wildnis. Dr. 5 A. (1)
Harrys.	Das goldene Kreuz. L. 2 A. (1)
Hölken.	Don Cäsar von Bazano. Sch. 5 A. (2)
Holbein.	Liebe kann Alles. L. 4 A. (1)
Iffland.	Der Spieler. Sch. 5 A. (1)
"	Dienstpflicht. Sch. 5 A. 5.12.52. (1)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (2)
Kotzebue.	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (3)
"	Der Verschwiegene wider Willen. L. 1 A. (2)
Lebrun.	Nummer 777. P. 1 A. (1)
Lessing	Emilia Galotti. Tr. 5 A. 13.3.53. (2)
Lotz.	Nach Sonnenuntergang. P. 2 A. (2)
Mellesville.	Sie ist wahnsinnig. Dr. 2 A. 22.7.52. (4)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) 22.11.52. (3)
Moreto.	Donna Diana. L. 4 A. (West.) (1)
Mosenthal.	Deborah. Sch. 4 A. (1)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (2)
Premarey.	Doktor Robin. L. 1 A. (1)
Putlitz.	Badekuren. L. 1 A. (2)
Raupach, E.	Der Müller und sein Kind. Dr. 5 A. (2)
"	Die Geschwister. Sch. 5 A. 21.12.52. (2)
Raupach, A.	Die Frau im Hause. L. 3 A. (2)
Sandeau.	Helene von Seiglière. L. 4 A. 10.4.53. (1)
Schiller.	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
"	Maria Stuart. Tr. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. 17.5.53. (2)
Schneider, L.	Die schöne Müllerin. L. 1 A. 3.9.52. (1)
Schröder.	Stille Wasser sind tief. L. 4 A. 22.5.53. (2)
Scribe.	Adrienne Lecouvreur. Dr. 5 A. 14.11.52 (1)
"	Ein Glas Wasser. L. 5 A. 13.1.53. (1)
"	Ehrgeiz in der Kunst. L. 1 A. (1)
Shakespeare.	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin Devrient.) 20.2.53. (2)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 7.6.53. (1)
Töpfer.	Die Gebrüder Foster. Sch. 5 A. (3)
"	Der Pariser Taugenichts. L. 4 A. (1)
"	Nehmt ein Exempel dran. L. 1 A. (1)
Vogel.	Der Essighändler. Sch. 2 A (1)
Wages.	Ein Arzt. L. 1 A. (1)
Wehl.	Caprice aus Liebe, Liebe aus Caprice. L. 1 A. 9.12.52. (3)

Weissenthurn.	Das letzte Mittel. L. 4 A. (1)
Wilhelmi.	Einer muß heiraten. L. 1 A. (2)

Im ganzen: 71 Stücke. Darunter:
14 Erstaufführungen, mit 37 Akten,
10 Neueinstudierungen, mit 41 Akten.

Oper.

Adam.	Der Brauer von Preston. K. O. 3 A. 29.8.52. (3)
"	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (1)
Auber.	Fra Diavolo. O. 3 A. (1)
"	Der Maurer und der Schlosser. O. 3 A. (1)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. 24.5.53. (3)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (1)
Bellini.	Die Nachtwandlerin. O. 3 A. (1)
"	Norma. Gr. O. 2 A. (1)
"	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (3)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. 13.2.53. (3)
Donizetti.	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
"	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (4)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (3)
"	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
Gluck.	Armida. Gr. O. 5 A. 20.5.53. (2)
Grétry.	Richard Löwenherz. O. 3 A. 19.11.52. (3)
Herold.	Zampa. R. O. 3 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. O. 2 A. (1)
Lortzing.	Der Waffenschmied. K. O. 3 A. (2)
"	Die beiden Schützen. K. O. 3 A. 19.12.52. (3)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
"	Die beiden Füchse. K. O. 2 A. 30.1.53. (2)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 4 A. (1)
Mozart.	Titus. Gr. O. 2 A. (1)
"	Die Hochzeit des Figaro. O. 2 A. (1)
"	Der Schauspieldirektor. K. O. 1 A 26.10.52. (2)
"	Die Entführung aus dem Serail. O. 3 A. (1)
Rossini.	Othello. Gr. O. 3 A. (3)
Verdi.	Hernani. Gr. O. 4 A (1)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (1) Neu einstudiert: 28.6.53. (1)
Weigl.	Die Schweizerfamilie. O. 3 A. 30.9.52. (2)

Im ganzen: 32 Opern. Darunter:
4 Erstaufführungen, mit 12 Akten,
6 Neueinstudierungen, mit 16 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Baumann.	Das Versprechen hinter'm Herd. G. 1 A. 6.3.53. (3)
"	Der Freiherr als Wildschütz. G. 1 A. 6.3.53. (3)
Drieberg.	Der Sänger und der Schneider. K. S. 1 A. (1)
Hopp.	Doktor Fausts Hauskäppchen. P. 3 A. (1)
Räder.	Der Weltumsegler wider Willen. P. 4 A. (1)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (2)
Schneider, L.	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A. (1)
Seidl.	Das letzte Fensterl'n. G. 1 A. (2)
"	Drei Jahrl'n nach'm letzten Fensterl'n. G. 1 A. (2)
Winter.	Der reisende Student. K. S. 2 A 3.9.52. (3)

Im ganzen: 10 Stücke. Darunter:
3 Neueinstudierungen, mit 4 Akten.

Ballet.

Beauval.	Der Schäfer und die Najade. B. 1 A. (1)

2.

1853—1854.

(Spielzeit vom 14. August 1853 bis 30. Juni 1854).

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Der Landwirt. Sch. 4 A. (1)
"	Der Majoratserbe. L. 4 A. 25.5.54. (1)
Bahn.	Der Erzieher. L. 2 A. 17.2.54. (3)
Bauernfeld.	Zu Hause. Sch. 1 A. (1)
Benedix.	Eigensinn. L. 1 A. (2)
"	Der Vetter. L. 3 A. 25.8.53. (2)
"	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
"	Der Weiberfeind. L. 1 A. (1)
"	Das Lügen. L. 3 A. (2)
"	Die Hochzeitsreise. L. 2 A. (1)
"	Die Phrenologen. L. 1 A. (2)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. 13.1.54. (2)
"	Die Eifersüchtigen. L. 1 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Mutter und Sohn. Sch. 5 A. (1)
"	Ein alter Musikant. Dr. 1 A. (1
"	Rose und Röschen. Sch. 4 A. 29.1.54. (3)
"	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. 19.3.54. (2)

Blum.	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 4 A. (2)
„	Die Mäntel. L. 2 A. 5.1.54. (1)
Börnstein.	Der Ehemann auf dem Lande. L. 3 A. 29.12.53. (2)
Cumberland.	Der Jude. Sch. 4 A. (1)
Devrient, E.	Treue Liebe. Sch. 5 A. 22.9.53. (2)
Elsholz.	Komm her! L. 1 A. (2)
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. 19.1.54. (2)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (2)
Feuillet.	Im Alter. Sch. 1 A. (Bauernfeld.) 15.1.54. (1)
Flotho.	Der Hypochondrist. L. 1 A. 6.6.54. (2)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (2)
Gall.	Ein schlechtes Gewissen. L. 1 A. 5.1.54. (2)
Görner.	Englisch. P. 1 A. (4)
Goethe.	Clavigo. Tr. 5 A. 3.11.53. (1)
„	Egmont. Tr. 5 A. (1)
Grandjean.	Am Klavier. L. 1 A. 16.10.53. (5)
Griepenkerl.	Ideal und Welt. Sch. 5 A. 29.6.54. (1)
Gutzkow.	Uriel Acosta. Tr. 5 A. (1)
Halm.	Griseldis. Dr. G. 5 A. 22.6.54. (1)
Harrys.	Das goldene Kreuz. L. 2 A. (1)
Hell.	Der Hofmeister in tausend Aengsten. L. 1 A. 6.11.53. (2)
„	Yelva. Sch. 2 A. 16.11.53. (2)
Iffland.	Die Jäger. Sch. 5 A. 19.4.54. (1)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (1)
Kotzebue.	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. 3.11.53. (2)
„	Die Erbschaft. Sch. 1 A. 17.2.54. (2)
„	Feodore. Sch. 1 A. 4.4.54. (1)
Laube.	Gottsched und Gellert. L. 5 A. 18.9.53. (2)
Lebrun.	Humoristische Studien. L. 2 A. 16.12.53. (1)
Lessing.	Der Schatz. L. 1 A. 22.1.54. (1)
Lotz.	Nach Sonnenuntergang. P. 2 A. (1)
Ludwig.	Der Erbförster. Tr. 5 A. 8.3.54. (1)
„	Die Makkabäer. Tr. 5 A. 7.4.54. (2)
Mellesville.	Sie ist wahnsinnig. Dr. 2 A. (1)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) (2)
Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) 23.10.53. (3)
Mosenthal.	Deborah. Sch. 4 A. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (2)
Ponsard.	Geld und Ehre. Sch. 5 A. 11.12.53. (3)
Raupach, A.	Die Frau im Hause. L. 3 A. (1)
Sandeau.	Helene von Seiglière. L. 4 A. (1)
Schiller.	Maria Stuart. Tr. 5 A. 13.9.53. (1)
„	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
„	Don Carlos. Tr. 5 A. 11.11.53. (3)
„	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. 27.11.53. (2)

Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. 28.5.54. (1)
Schneider, L.	Fritz, Ziethen und Schwerin. Sch. 1 A. 15.9.53. (2)
Schröder.	Stille Wasser sind tief. L. 4 A. (1)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (2)
Shakespeare.	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
"	Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) 30.8.53. (4)
"	Romeo und Julie. Tr. 5. A. (Schlegel-Devrient.) 29.9.53. (1)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
"	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 27.10.53. (2)
"	König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) 2.3.54. (2)
"	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) 30.4.54. (2)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) 23.2.54. (2)
Töpfer.	Hermann und Dorothea. Sch. 4 A. 21.11.53. (1)
Wages.	Ein Arzt. L. 1 A. (1)
Wolfsohn.	Zar und Bürger. Sch. 5 A. 26.12.53. (2)

Im ganzen: 77 Stücke. Darunter:
18 Erstaufführungen, mit 53 Akten,
25 Neueinstudierungen, mit 90 Akten.

Oper.

Adam.	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (2)
"	Giralda. R. k. O. 3 A. 17.1.54. (2)
Auber.	Der schwarze Domino. O. 3 A. (2)
"	Der Maurer und der Schlosser. O. 3 A. 15.12.53. (1)
"	Fra Diavolo. K. O. 3 A. 16.2.54. (2)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. 8.6.54. (2)
Bellini.	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. (1)
"	Norma. Gr. O. 3 A. 8.12.53. (3)
"	Die Nachtwandlerin. O. 3 A. 30.12.53. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (3)
"	Johann von Paris. K. O. 2 A. 22.11.53. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Maria von Rohan. O. 3. A. 8.11.53. (2)
"	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. 27.5.54. (2)
Ernst, H. z. S.	Casilda. Gr. O. 4 A. 4.12.53. (4)
Flotow.	Martha. O. 4 A. 23.9.53. (4)
"	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. 27.4.54. (2)
Grisar.	Gute Nacht, Herr Pantalon! K. O. 1 A. 16.10.53. (3)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. 17.4.54. (4)

Herold.	Zampa. R. O. 3 A. (2)
Lortzing.	Die beiden Schützen. K. O. 3 A. (2)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment.) 3.2.54. (4)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. 15.6.54. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. O. 2 A. 22.10.53. (2)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. 30.10.53. (2)
Rossini.	Othello. Gr. O. 3 A. (2)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (4)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (4)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. 14.3.54. (5)

Im ganzen: 30 Opern. Darunter:
5 Erstaufführungen, mit 12 Akten,
15 Neueinstudierungen, mit 48 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Drieberg.	Der Sänger und der Schneider. K. S. 1 A. (1)
Mendelssohn.	Die Heimkehr aus der Fremde. S. 1 A. 3.2.54. (3)
Nestroy.	Lumpacivagabundus. Z. P. 3 A. 21.12.53. (2)
"	Zu ebener Erde und erster Stock. P. 3 A. 27.2.54. (1)
Schneider, L.	Fröhlich. S. 2 A. (3)
"	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A. (2)
Seidl.	Das letzte Fensterl'n. G. 1 A. (1)
"	Drei Jahrl'n nach'm letzten Fensterl'n. G. 1 A. (1)
Winter.	Der reisende Student. K. S. 2 A. (2)

Im ganzen: 9 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 1 Akt,
2 Neueinstudierungen, mit 6 Akten.

Ballet.

Beauval.	Die chinesische Hochzeit. B. 1 A. 30.4.54. (2)
Grahn.	Die Peri. B. 1 A. 16.11.53. (1)
Perrot.	Des Malers Traumbild. B. 2 A. 12.11.53. (2)

3.

1854—1855.

(Spielzeit vom 15. August 1854 bis 28. Juni 1855).

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Die Braut aus der Residenz. L. 2 A. 28.12.54. (1)
Augier.	Ein vornehmer Schwiegersohn. Sch. 4 A. 15.3.55. (2)
Bauernfeld.	Krisen. L. 4 A. 3.5.55. (1)
Benedix.	Die Hochzeitsreise. L. 2 A. (1)
"	Eigensinn. L. 1 A. (2)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
"	Die Phrenologen. L. 1 A. (1)
"	Das Konzert. L. 4 A. 25.1.55. (3)
"	Der Prozeß. L. 1 A. 18.2.55. (3)
"	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (4)
Blum.	Ich bleibe ledig. L. 3 A. 10.10.54. (1)
Börnstein.	Der Ehemann auf dem Lande. L. 3 A. (1)
Cumberland.	Der Jude. Sch. 4 A. (1)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. 19.6.55. (1)
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. (1)
Feldmann.	Immer zu vorschnell! L. 2 A. 1.12.54. (3)
"	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (1)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (1)
Gall.	Ein schlechtes Gewissen. L. 1 A. (1)
Gernold.	Ein Dorfgeschichtchen. L. 1 A. 5.10.54. (3)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (2)
"	Englisch. P. 1 A. (1)
Goethe.	Egmont. Tr. 5 A. (2)
"	Clavigo. Tr. 5 A. (1)
"	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. 21.6.55. (1)
Gottschall.	Pitt und Fox. L. 5 A. 23.11.54. (4)
Grandjean.	Eine fixe Idee. P. 3 A. 9.2.55. (2)
"	Am Klavier. L. 1 A. (1)
Griepenkerl.	Ideal und Welt. Sch. 5 A. (1)
Halm.	Der Fechter von Ravenna. Tr. 5 A. 12.1.55. (3)
Harrys.	Das goldene Kreuz. L. 2 A. (1)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1 A. 3.5.55. (1)
Hertz.	Die Versuchung. Sch. 1 A. 31.10.54. (1)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. 13.2.55. (1)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (1)
Kleist.	Das Käthchen von Heilbronn Sch. 5 A. (Devrient.) 8.10.54. (2)

Kotzebue.	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
„	Die eifersüchtige Frau. L. 2 A. 28.12.54. (2)
„	Der Vielwisser. L. 5 A. 20.3.55. (1)
„	Der arme Poet. Sch. 1 A. 13.5.55. (1)
Lebrun.	Humoristische Studien. L. 2 A. (1)
L'Egru.	Personalakten. L. 2 A. 22.5.55. (1)
Lessing.	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. 15.8.54. (1)
Ludwig.	Die Makkabäer. Tr. 5 A. (1)
Mellesville.	Sie ist wahnsinnig. Dr. 2 A. (2)
Mosenthal.	Deborah. Sch. 4 A. (2)
„	Der Sonnwendhof. Sch. 5 A. 27.10.54. (3)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Putlitz.	Familienzwist und Frieden. L. 2 A. 26.9.54. (2)
„	Liebe im Arrest. L. 1 A. 19.10.54. (2)
Raupach, A.	Die Frau im Hause L. 3 A. (1)
Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
„	Maria Stuart. Tr. 5 A. (1)
„	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (2)
„	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. } 30.1.55. (1)
„	Die Piccolomini. Sch. 4 A. }
„	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. 4.2.55. (1)
„	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
Scribe.	Adrienne Lecouvreur. Dr. 5 A. (1)
„	Mein Glücksstern! L. 1 A. 31.10.54. (3)
„	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
Shakespeare.	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (2)
„	Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
„	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	Macbeth. Tr. 5 A. (Schiller, Voß-Devrient.) 12.4.55. (2)
„	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Der Pariser Taugenichts L. 4 A. (1)
„	Die Einfalt vom Lande. L. 4 A. 24.10.54. (2)
„	Die Gebrüder Foster. Sch. 5 A. (1)
Wages.	Ein Arzt. L. 1 A. (1)

Im ganzen: 74 Stücke. Darunter:
16 Erstaufführungen, mit 41 Akten,
15 Neueinstudierungen, mit 51 Akten.

Oper.

Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. 20.8.54. (3)
„	Der schwarze Domino. O. 3 A. (2)
„	Die Krondiamanten. K. O. 3 A. 20.4.55. (3)

Auber.	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (1)
Bellini.	Norma. Gr. O. 2 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (2)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (3)
„	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
„	Der Liebestrank. K. O. 2 A. (2)
„	Die Favoritin. O. 4 A. 17.5.55. (2)
Ernst, H. z. S.	Santa Chiara. Gr. O. 3 A. 13.3.55. (3)
„	Casilda. Gr. O. 4 A. (1)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (3)
„	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (2)
Gluck.	Armida. Gr. O. 5 A. 3.12.54. (2)
„	Alceste. Gr. O. 3 A. 28.6.55. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. 21.9.54 (3)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment.) (2)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. 17.10.54. (6)
Mozart.	Don Juan. Gr. O. 2 A (2)
„	Die Zauberflöte. O. 2 A. (4)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. 28.1.55. (5)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)
„	Der Freischütz. R. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 28 Opern. Darunter:
5 Erstaufführungen, mit 16 Akten,
5 Neueinstudierungen, mit 20 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Angely.	Paris in Pommern. P. 1 A. 1.12.54. (1)
Baumann.	Das Versprechen hinter'm Herd. G. 1 A. (3)
„	Der Freiherr als Wildschütz. G. 1 A. (3)
Heymann.	Des Teufels Zopf. P. 3 A. 20.2.55. (3)
Kaiser.	Stadt und Land. P. 2 A. (3)
Mendelssohn.	Die Heimkehr aus der Fremde. S. 1 A. (2)
Schneider, L.	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A. (2)
Seidl.	Das letzte Fensterl'n. G. 1 A. (1)

Im ganzen: 8 Stücke. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 4 Akten.

Ballet.

Consentius.	Die Geige des Teufels. K. B. 1 A. 18.2.55. (3)

4.

1855—1856.

(Spielzeit vom 9. August 1855 bis 26. Juni 1856.)

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Die Braut aus der Residenz. L. 2 A. (1)
Augier.	Ein vornehmer Schwiegersohn. Sch. 4 A. (2)
Bahn.	Der Erzieher. L. 2 A. (1)
Bauernfeld.	Das Liebesprotokoll. L. 3 A. (1)
Benedix.	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Die Phrenologen. L. 1 A. (1)
"	Der Prozeß. L. 1 A. (2)
"	Die Hochzeitsreise. L. 2 A. (1)
"	**Mathilde.** Sch. 4 A. 28.10.55. (4)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. (2)
"	**Auf dem Lande.** L. 4 A. 10.1.56. (2)
"	Der Weiberfeind. L. 1 A. (1)
Birch=Pfeiffer.	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. (1)
"	Ein alter Musikant. Dr. 1 A. (1)
"	Rose und Röschen. Sch. 4 A. (1)
"	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
Blum.	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 3 A. (1)
Börnstein.	Der Ehemann auf dem Lande. L. 3 A. (1)
Denecke.	**Zum goldenen Lachs.** Schw. 1 A. 29.1.56. (3)
Devrient, E.	Treue Liebe. Sch. 5 A. (1)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. (1)
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. (1)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (2)
"	Immer zu vorschnell! L. 2 A. (1)
Fournier.	**Diplomatische Hausspiele.** L. 1 A. 17.4.56. (2)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (1)
Gernold.	Ein Dorfgeschichtchen. L. 1 A. (1)
Girardin.	**Ein Hut.** L. 1 A. 4.10.55 (3)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
"	Englisch. P. 1 A. (1)
Goethe.	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (2)
"	Clavigo. Tr. 5 A. (1)
Gottschall.	Pitt und Fox. L. 5 A. (1)
Grandjean.	Am Klavier. L. 1 A. (2)
"	Eine fixe Idee. P. 3 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4. A. 22.1.56. (1)
Halm.	Der Sohn der Wildnis. Sch. 5 A. 13.9.55. (1)

Halm.	Der Fechter von Ravenna. Tr. 5 A. (1)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1 A. (2)
"	Ich bin Marquis! P. 1. A. 13.4.56. (2)
Hertz.	König Renés Tochter. Dr. 2 A. 3.6.56. (1)
Holtei.	Jung oder Alt? L. 3 A. 28.8.55. (2)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. (1)
Iffland.	Die Jäger. Sch. 5 A. (1)
Jordan.	Die Liebesleugner. L. 3 A. 21.9.55. (4)
Kleist.	Das Käthchen von Heilbronn. Sch. 5 A. (Devrient.) (1)
Kotzebue.	Der Vielwisser. L. 5 A. (1)
"	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
"	Der Freimaurer. L. 1 A. 18.12.55. (2)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. 19.6.56. (2)
Lebrun.	Humoristische Studien. L. 2 A. (2)
Lederer.	Geistige Liebe. L. 3 A. 12.8.55. (1)
Lessing.	Emilia Galotti. Tr. 5 A. (1)
"	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1).
Ludwig.	Die Makkabäer. Tr. 5 A. (1)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) (1)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Prechtler.	Er sucht seine Braut. L. 2 A. 18.12.55. (2)
Putlitz.	Liebe im Arrest. L. 1 A. (1)
Raupach, E.	Die Royalisten. Sch. 4 A. 20.11.55. (1)
Raupach, A.	Die Frau im Hause. L. 3 A. (1)
Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
"	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
Schultes.	Ein Roman in zehn Bänden Schw. 1 A. 22.2.56. (2)
Scribe.	Mein Glücksstern! L. 1 A. (1)
"	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
"	Ehrgeiz in der Küche. L. 1 A. (1)
Shakespeare.	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) 14.10.55. (3)
"	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) 30.12.55. (3)
"	Julius Cäsar. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 29.2.56. (2)
"	Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) (1)
"	Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Steigentesch.	Mißverständnisse. L. 1 A. 12.6.56. (1)
Waldherr.	Eine Frau. Sch. 4 A. 28.3.56. (3)
Wilhelmi.	Der letzte Trumpf. L. 1 A. 11.11.55. (3)
"	Mit den Wölfen muß man heulen. L. 1 A. 3.6.56. (1)

Im ganzen: 81 Stücke. Darunter:
16 Erstaufführungen, mit 40 Akten,
8 Neueinstudierungen, mit 25 Akten.

Oper.

Adam.	Giralda. R. k. O. 3 A. 2.5.56. (2)
Auber.	Die Krondiamanten. K. O. 3 A. (2)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. (2)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (1)
Bellini.	Norma. Gr. O. 2 A. (1)
"	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. 20.9.55. (2)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (2)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (2)
"	Die Favoritin. O. 4 A. (2)
"	Don Pasquale. K. O. 3 A. 17.1.56. (2)
"	Belisar. Gr. O. 3 A. 11.3.56. (2)
Ernst, H. z. S.	Santa Chiara. Gr. O. 3 A. (1)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
"	Martha. O. 4 A. (2)
Gluck.	Alceste. Gr. O. 3 A. (2)
"	Armida. Gr. O. 5 A. (1)
Grétry.	Raoul der Blaubart. O. 3 A. 21.10.55. (4)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. 4.9.55. (4)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (3)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
"	**Der Prophet.** Gr. O. 5 A. 21.2.56. (7)
Mozart.	Don Juan. Gr. O. 2 A. (2)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
"	Die Entführung aus dem Serail. O. 3 A. 27.1.56. (3)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. 15.4.56. (2)
Taubert.	**Die Kirmeß.** K. O. 3 A. 11.11.55. (1)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (5)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 32 Opern. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 6 Akten,
7 Neueinstudierungen, mit 22 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Baumann.	Das Versprechen hinter'm Herd. G. 1 A (1)
"	Der Freiherr als Wildschütz. G. 1 A. (1)

Kaiser.	Stadt und Land. P. 2 A. (1)
Nestroy.	Der Zerrissene. P. 3 A. 13.12.55. (4)
Raimund.	Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Z. M. 3 A. 5.2.56. (3)
Schneider, L.	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A. (1)

Im ganzen: 6 Stücke. Darunter:
2 Neueinstudierungen, mit 6 Akten.

Ballet.

Beauval.	El Carnaval espanol. B. 2 A. 13.12.55. (3)
"	Die chinesische Hochzeit. B. 1 A. (1)
Perrot.	Des Malers Traumbild. B. 2 A. (2)

5.

1856—1857.

(Spielzeit vom 17. August 1856 bis 28. Juni 1857.)

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Der Majoratserbe. L. 4 A. (1)
"	Der Landwirth. Sch. 4 A. (2)
Bahn.	Der Erzieher. L. 2 A. (2)
Benedix.	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
"	Mathilde. Sch. 4 A. (1)
"	Das Konzert. L. 4 A. (1)
"	Auf dem Lande. L. 4 A. (2)
"	Der Prozeß. L. 1 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (3)
"	**Die Grille.** Sch. 5 A. 29.5.57. (2)
Blum.	Erziehungsresultate. L. 2 A. 18.6.57. (1)
Brachvogel.	**Narriß.** Tr. 5 A. 12.9.56. (5)
Cumberland.	Der Jude. Sch. 4 A. (1)
Devrient, E.	**Verirrungen.** Sch. 5 A. 30.1.57. (4)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A.
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. (2)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (1)
"	Immer zu vorschnell! L. 2 A. (1)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (1)
Gernold.	Ein Dorfgeschichtchen. L. 1 A. (2)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (2)
"	Englisch. P. 1 A. (1)

Goethe.	Torquato Tasso. Sch. 5 A. 23.10.56 (4)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. 12.3.57. (2)
"	Faust. Tr. 5 A. (E. Devrient.) 1.4.57. (2)
"	Egmont. Tr. 5 A. (1)
Grandjean.	Am Klavier. L. 1 A. (1)
"	Einen Namen will er sich machen. P. 1 A. 13.1.57. (2)
Gutzkow.	Ella Rose. Sch. 5 A. 7.11.56. (2)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (2)
Halm.	Camoëns. Dr. G. 1 A. 9.12.56. (2)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1 A. (2)
Iffland.	Die Jäger. Sch. 5 A. (3)
Kotzebue.	Die eifersüchtige Frau. L. 2 A. (1)
"	Die deutschen Kleinstädter. L. 4 A. 4.6.57. (1)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (3)
Lebrun.	Humoristische Studien. L. 2 A. (1)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. 17.10.56. (3)
Nissel.	Ein Wohlthäter. Sch. 3 A. 25.11.56. (2)
Picard.	Der Empfindliche. L. 1 A. 18.6.57. (1)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Prechtler.	Er sucht seine Braut. L. 2 A. (1)
Raupach, E.	Die Schleichhändler. P. 4 A. 17.2.57. (2)
Raupach, A.	Die Frau im Hause. L. 3 A. (1)
Schiller.	Maria Stuart. Tr. 5 A. (2)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
Schröder.	Stille Wasser sind tief. L. 4 A. (1)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (2)
"	Adrienne Lecouvreur. Dr. 5 A. (1)
Shakespeare.	Die bezähmte Widerspenstige L. 4 A. (Deinhardstein.) (2)
"	Othello. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)
"	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
Steigentesch.	Mißverständnisse. L. 1 A. (1)
Töpfer.	Die Gebrüder Foster. Sch. 5 A. (1)
Waldherr.	Eine Frau. Sch. 4 A. (1)
Wilhelmi.	Mit den Wölfen muß man heulen! L. 1 A. (1)

Im ganzen: 57 Stücke. Darunter:
7 Erstaufführungen, mit 25 Akten,
9 Neueinstudierungen, mit 35 Akten.

Oper.

Adam.	Giralda. R. k. O. 3 A. (1)
"	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (1)
Auber.	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (2)
Bellini.	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. (1)

Bellini.	Norma. Gr. O. 2 A. (2)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. 24.10.56. (3)
Donizetti.	Don Pasquale. K. O. 3 A. (1)
"	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (4)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (3)
Gluck.	Armida. Gr. O. 5 A. (3)
"	Alceste. Gr. O. 3 A. (2)
Grétry.	Raoul der Blaubart. O. 3 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. 19.6.57. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (3)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (2)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. 28.8.56. (3)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (4)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (3)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. 16.10.56. (5)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (2)
"	Die Entführung aus dem Serail. O. 3 A. (1)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (4)
"	Tell. Gr. O. 4 A. 19.2.57. (4)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (2)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (3)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. 26.12.56. (6)
Weber.	Euryanthe. Gr. O. 3 A. 28.9.56. (3)
"	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (1)

Im ganzen: 34 Opern. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten,
6 Neueinstudierungen, mit 19 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Grün.	Wo steckt der Teufel? K. M. 3 A. 24.2.57. (3)
Kaiser.	Die Frau Wirtin. Sch. 3 A. 12.12.56. (2)
"	Stadt und Land. P. 2 A. (1)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. 14.11.56. (3)

Im ganzen: 4 Stücke. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 6 Akten,
1 Neueinstudierung, mit 3 Akten.

Ballet.

Beauval.	Der Geburtstag. B. 1 A. (1)
"	Das nächtliche Rendezvous. B. 2 A. 25.1.57. (2)

6.

1857—1858.

(Spielzeit vom 30. August 1857 bis 29. Juni 1858.)

Schauspiel.

Bahn.	Der Erzieher. L. 2 A. (1)
Barrière.	Die Biedermänner. Sch. 4 A. 20.11.57. (3)
Benedix.	Eigensinn. L. 1 A. (3)
"	Das Lügen. L. 3 A. (2)
"	Der Weiberfeind. L. 1 A. (1)
"	Auf dem Lande. L. 4 A. (1)
"	Der Prozeß. L. 1 A. (1)
"	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Die Grille. Sch. 5 A. (4)
"	Die Lady von Worsley-Hall. Sch. 5 A. 14.2.58. (2)
"	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
Blum.	Erziehungs-Resultate. L. 2 A. (2)
Börnstein.	Nur fünf Gulden. L. 1 A. 8.12.57. (2)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (2)
Brömel.	Die buchstäbliche Auslegung der Gesetze. L. 1 A. 6.11.57. (2)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. (2)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (1)
Feuillet.	Gefahr im Verzuge. L. 2 A. 8.12.57. (2)
Freytag.	Die Valentine. Sch. 5 A. 1.6.58. (1)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (2)
Goethe.	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (2)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (1)
Halm.	Camoëns. Dr. G. 1 A. (1)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1 A. (1)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. (2)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) 23.2.58. (3)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (1)
Kleist.	Das Käthchen von Heilbronn. Sch. 5 A. (Devrient.) (1)
Kotzebue.	Die deutschen Kleinstädter. L. 4 A. (1)
"	Die eifersüchtige Frau. L. 2 A. (1)
"	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
"	Argwöhnische Eheleute. L. 4 A. (N. bearb. v. Tietz.) 6.4.58. (3)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (1)
"	Cato von Eisen. L. 3 A. 27.6.58. (1)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)

Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) (2)
Picard.	Der Empfindliche. L. 1 A. (1)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Prechtler.	Cäcilie. Sch. 5 A. 30.10.57. (2)
Raupach, E.	Die Geschwister. Sch. 5 A. 8.9.57. (2)
"	Die Schleichhändler. P. 4 A. (2)
Raupach, A.	Die Frau im Hause. L. 3 A. (1)
Schiller.	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
"	Kabale und Liebe. Tr. 5 A. 16.10.57. (2)
"	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
"	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
Shakespeare.	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
"	Othello. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
"	Macbeth. Tr. 5 A. (Schiller, Voß-Devrient.) (2)
"	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
"	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) 9.4.58. (2)
"	Julius Cäsar. Tr. 5 A. (1)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 17.6.58. (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. 5.3.58. (4)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Wages.	Ein Arzt. L. 1 A. (2)
Waldherr.	Ein Frau. Sch. 4 A. (1)
Wilhelmi.	Er hat Recht. L. 1 A. 16.3.58. (3)
Wolff.	Preciosa. Sch. 4 A. 24.11.57. (3)

Im ganzen: 66 Stücke. Darunter:
11 Erstaufführungen, mit 37 Akten,
6 Neueinstudierungen, mit 25 Akten.

Oper.

Adam.	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (2)
Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. 27.9.57. (3)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. (2)
"	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (1)
"	Lucrezia Borgia. O. 3 A. 27.4.58. (1)
"	Belisar. Gr. O. 3 A. (1)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)

Flotow.	Martha. O. 4 A. (3)
"	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (3)
Gluck.	Alceste. Gr. O. 3 A. (1)
"	Iphigenia in Tauris. Gr. O. 4 A. 12.2.58. (2)
Grétry.	Raoul der Blaubart. O. 3 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 O. (4)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
Marschner.	Der Templer und die Jüdin. Gr. O. 3 A. 6.6.58. (2)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (3)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (2)
Mozart.	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
"	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (1)
"	Die Entführung aus dem Serail. O. 3 A. (1)
Rossini.	Tell. Gr. O. 4 A. (3)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (2)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
Spontini.	Die Vestalin. Gr. O. 3 A. 26.12.57. (2)
Verdi.	Der Troubadour. O. 4 A. 15.10.57. (4)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (2)
"	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. 3.12.57. (2)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (2)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A (3)
"	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)

Im ganzen: 35 Opern. Darunter:
3 Erstaufführungen, mit 11 Akten,
4 Neueinstudierungen, mit 14 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Kaiser.	Stadt und Land. P. 2 A. (1)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

Ballet.

Beauval.	Orientalische Spiele. B. 1 A. 27.6.58. (1)

7.

1858—1859.

(Spielzeit vom 15. August 1858 bis 31. Mai 1859.)

Schauspiel.

Bahn.	Der Erzieher. L. 2 A. (1)
Bäuerle.	Der Freund in der Not. P. 1 A. 8.3.59. (1)
Benedix.	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
"	Eigensinn. L. 1 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
"	Die Grille. Sch. 5 A. (2)
"	Rose und Röschen. Sch. 4 A. (1)
"	Iffland. Sch. 4 A. 1.4.59. (2)
Blum.	Erziehungsresultate. L. 2 A. (2)
"	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 3 A. (2)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (2)
Calderon.	Das Leben ein Traum. Dr. G. 5 A. (West.) 9.9.58. (2)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. 8.2.59. (2)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
"	Die Gunst des Augenblicks. L. 3 A. 11.11.58. (4)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. 31.8.58. (3)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. (1)
Freytag.	Die Valentine. Sch. 5 A. (1)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (1)
Görner.	Englisch. P. 1 A. (2)
"	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
Goethe.	Egmont. Tr. 5 A. (1)
"	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (2)
"	Clavigo. Tr. 5 A. (2)
"	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (1)
Gutzkow.	Das Urbild des Tartüffe. L. 5 A. 18.3.59. (2)
Hassel.	Eine Bekanntschaft im Seebade. L. 1 A. 24.2.59. (2)
Hersch.	Die Anna-Liese. Sch. 5 A. 25.1.59. (2)
Hoffmann.	Die seltsame Wette. L. 1 A. 4.2.59. (2)
Holtei.	Die Wiener in Paris. Sch. 1 A. 30.4.59. (1)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. (1)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (1)
Kotzebue.	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
"	Argwöhnische Eheleute. L. 4 A. (Tietz.) (1)
Laube.	Cato von Eisen. L. 3 A. (1)
"	Graf Essex. Tr. 5 A. (1)

Lessing.	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
"	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
Ludwig.	Der Erbförster. Tr. 5 A. 1.10.58. (1)
"	Die Makkabäer. Tr. 5 A. (1)
Malß.	Die Landpartie nach Königstein. (Frankfurter Lokalskizze.) 4 A. 24.2.59. (2)
May.	Der Courier in die Pfalz. L. 5 A. 28.12.58. (2)
Mellesville.	Michel Perrin. L. 2 A. 19.10.58. (1)
Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) (1)
Najac.	Liebeskrieg im Salon. L. 1 A. 14.12.58. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Plouvieu.	Zu schön! L. 1 A. 19.10.58. (3)
Putlitz.	Das Testament des großen Kurfürsten. Sch. 5 A. 22.11.58. (2)
Raupach, E.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Redwitz.	Philippine Welser. Sch. 5 A. 20.2.59. (2)
Salingré.	Der Allerweltshelfer. P. 1 A. 5.11.58. (2)
Schiller.	Maria Stuart. Tr. 5 A. (2)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
"	Ehrgeiz in der Küche. L. 1 A. (1)
Shakespeare.	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
"	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
"	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
"	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
"	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
"	König Richard III. Tr. 5 A. (Schlegel und Keller.) 28.4.59. (1)
"	König Heinrich IV. 1. Teil. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 26.5.59. (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Wages.	Ein Arzt. L. 1 A. (1)
Werder.	Columbus. (I. Teil: Die Entdeckung der neuen Welt.) Dr. G. 3 A. 3.12.58. (2)
Wilhelmi.	Er hat Recht. L. 1 A. (1)
Wolff.	Preciosa. Sch. 4 A. (1)

Im ganzen: 70 Stücke. Darunter:
13 Erstaufführungen, mit 36 Akten,
10 Neueinstudierungen, mit 37 Akten.

Oper.

Auber.	Fra Diavolo. K. O. 2 A. (1)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. (1)
"	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (3)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (1)
Bellini.	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. (2)
"	Norma. O. 2 A. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
"	Lucrezia Borgia. O. 3 A. (2)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (2)
"	Martha. O. 4 A. (2)
Gläser.	Des Adlers Horst. R. k. O. 3 A. 19.5.59. (2)
Gluck.	Iphigenia in Tauris. Gr. O. 4 A. (2)
Grétry.	Raoul der Blaubart. O. 3 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (3)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (2)
Krug.	Der Nachtwächter. K. O. 1 A. 8.2.59. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
Marschner.	Der Templer und die Jüdin. Gr. O. 3 A. (1)
"	Hans Heiling. R. O. 3 A. 17.3.59. (3)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (4)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (4)
Mozart.	Die Zauberflöte. O. 2 A. (2)
"	Titus. O. 2 A. 23.11.58. (4)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (2)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. 21.12.58. (4)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
"	Tell. Gr. O. 4 A. (1)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (3)
Spontini.	Fernand Cortez. Gr. O. 3 A. 12.9.58. (4)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (3)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (2)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)

Im ganzen: 34 Opern. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten,
5 Neueinstudierungen, mit 12 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Blum.	Der Bär und der Bassa. S. 1 A. 8.3.59. (2)
Dittersdorf.	Doktor und Apotheker. K S. 2 A. 17.2.59. (3)

Raimund.	Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Z. M. 3 A. (1)

Im ganzen: 3 Stücke. Darunter:
2 Neueinstudierungen, mit 3 Akten.

Ballet.

Beauval.	Die chinesische Hochzeit. B. 1 A. (1)
"	Harlekins zweite Entstehung. B. 2 A. (3)

8.

1859—1860.

(Spielzeit vom 2. August 1859 bis 29. Mai 1860.)

Schauspiel.

Auffenberg.	Der Löwe von Kurdistan. Sch. 5 A. 25.10.59. (2)
Bauernfeld.	Das Liebesprotokoll. L. 3 A. 2.8.59. (1)
Benedix.	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Junker Otto. L. 4 A. 22.12.59. (3)
"	Eigensinn. L. 1 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Rose und Röschen. Sch. 4 A. (1)
"	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
"	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
"	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. 17.1.60. (1)
"	Mutter und Sohn. Sch. 5 A. 20.3.60. (2)
"	Ein Kind des Glücks. L. 5 A. 18.5.60. (2)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (3)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. (2)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
Goethe.	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
"	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
"	Die Geschwister. Sch. 1 A. 15.5.60. (1)
Gutzkow.	Das Urbild des Tartüffe. L. 5 A. (2)
Hackländer.	Magnetische Kuren. L. 4 A. 30.8.59. (3)
Halm.	Vor hundert Jahren. (Schiller-Festspiel.) 1 A. 10.11.59. (2)
"	Der Fechter von Ravenna. Tr. 5 A. (1)
Heyse.	Elisabeth Charlotte. Sch. 5 A. 24.2.60. (3)
Holberg.	Der geschwätzige Barbier. L. 1 A. (Devrient.) 21.2.60. (2)

Iffland.	Die Advokaten. Sch. 3 A. (Devrient.) 27.9.59. (2)
	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (1)
	Die Jäger. Sch. 5 A. (1)
Kleist.	Der zerbrochene Krug. L. 1 A. (Schmidt.) 9.8.59. (2)
"	Prinz Friedrich von Homburg. Sch. 5 A. 2.12.59. (3)
Kotzebue.	Der Verschwiegene wider Willen. L. 1 A. 2.8.59. (1)
"	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
"	Die Zerstreuten. P. 1 A. 12.4.60. (1)
"	Argwöhnische Eheleute. L. 4 A. (Tietz.) (1)
Lebrun.	Humoristische Studien. L. 2 A. (1)
Lessing.	Emilia Galotti. Tr. 5 A. (3)
"	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (2)
"	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
Ludwig.	Die Makkabäer. Tr. 5 A. (1)
May.	Der Courier in die Pfalz. L. 5 A. (1)
Mellesville.	Sie ist wahnsinnig. Dr. 2 A. 17.11.59. (1)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt.) 9.8.59. (1)
Plouvieu.	Zu schön! L. 1 A. (1)
Redwitz.	Philippine Welser. Sch. 5 A. (3)
Salingré.	Der Allerweltshelfer. P. 1 A. (1)
Schiller.	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (2)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
"	Die Glocke. 10.11.59. (5)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (2)
"	Kabale und Liebe. Tr. 5 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (2)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
"	Der Damenkrieg. L. 3 A. 5.1.60. (3)
Shakespeare.	König Heinrich IV. 1. Teil. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient) (1)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) 7.10.59. (3)
"	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
"	König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. (2)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Der beste Ton. L. 4 A. 16.2.60. (2)
Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. 21.11.59. (4)
Wilhelmi.	Der letzte Trumpf. L. 1 A. (1)

Im ganzen: 66 Stücke. Darunter:
9 Erstaufführungen, mit 25 Akten,
14 Neueinstudierungen, mit 44 Akten.

Oper.

Auber.	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (1)
"	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (4)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (1)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
Ernst, H. z. S.	**Diana von Solange.** Gr. O. 5 A. 9.9.59. (3)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (2)
Gläser.	Des Adlers Horst. R. k. O. 3 A. (2)
Gluck.	Alceste. Gr. O. 3 A. (2)
Grétry.	Raoul der Blaubart. O. 3 A. (1)
Halévy.	Die Musketiere der Königin. K. O. 3 A. 15.12.59. (3)
"	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
Marschner.	Hans Heiling. R. O. 3 A. (2)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment.) (1)
"	**Die erste Walpurgisnacht.** (Gedicht von Goethe. Scenisch dargestellt.) 10.5.60. (2)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (3)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (3)
Mozart.	Titus. O. 2 A. (1)
"	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (3)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (4)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (1)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
"	Faust. Gr. O. 3 A. 1.3.60. (2)
Spontini.	Fernand Cortez. Gr. O. 3 A. (2)
Wagner.	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (3)
"	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (3)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (4)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (3)

Im ganzen: 33 Opern. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 6 Akten,
2 Neueinstudierungen, mit 6 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Blum.	Das Auffinden der Zwerge. Sch. 3 A. 5.3.60. (2)
Dittersdorf.	Doktor und Apotheker. K. O. 2 A. (1)
Flamm.	Die Rekrutierung der Zwerge in Krähwinkel. P. 1 A. 9.3.60. (1)

Im ganzen: 3 Stücke. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 4 Akten.

9.

1860—1861.

(Spielzeit vom 2. August 1860 bis 30. Mai 1861.)

Schauspiel.

Benedix.	Die Pasquillanten. L. 4 A. 18.12.60. (3)
"	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Die Grille. Sch. 5 A. (2)
"	Ein Kind des Glücks. L. 5 A. (1)
"	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. (1)
Blum.	Erziehungsresultate. L. 2 A. (1)
"	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 3 A. (1)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (2)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. (1)
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. (1)
Feldmann.	Der Sohn auf Reisen. L. 2 A. (1)
Förster.	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. 2.4.61. (4)
"	Frauen-Stärke. L. 3 A. 24.5.61. (1)
Freytag.	Die Fabier. Tr. 5 A. 11.10.60. (4)
"	Die Journalisten. L. 5 A. 4.1.61. (1)
Gaßmann.	Ein Blatt Papier. L. 3 A. 20.11.60. (2)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (1)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
"	Englisch. P. 1. A. (1)
"	Eine freudige Ueberraschung. P. 1 A. 1.2.61. (2)
"	Meines Onkels Schlafrock. P. 5 A. 12.2.61. (3)
Goethe.	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
"	Die Geschwister. Sch. 1 A. (1)
Hackländer.	Magnetische Kuren. L. 4 A. (1)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1 A. (1)

Heyse.	Elisabeth Charlotte. Sch. 5 A. (1)
Hirsch.	Der Familiendiplomat. L. 3 A. 25.9.60. (3)
Holberg.	Der geschwätzige Barbier. L. 1 A. (Devrient.) (3)
Holtei.	Sie schreibt an sich selbst. L. 1 A. 12.9.60. (2)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. (2)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (1)
"	Die Jäger. Sch. 5 A. (1)
Immermann.	Andreas Hofer. Tr. 5 A. 8.3.61. (3)
Kleist.	Prinz Friedrich von Homburg. Sch. 5 A. (1)
Kotzebue.	Die Zerstreuten. P. 1 A. (2)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (1)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (2)
"	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
Meyern.	Heinrich von Schwerin. Sch. 5 A. 21.8.60. (4)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt.) (4)
Moser.	Er soll dein Herr sein! L. 1 A. 2.10.60. (2)
"	Der dritte Mann. L. 1 A. 4.4.61. (2)
"	Ein moderner Barbar. L. 1 A. 25.4.61. (1)
Müllner.	Die Vertrauten. L. 2 A. 16.4.61. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Plouvien.	Zu schön! L. 1 A. (1)
Raupach, E.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Ring.	Unsere Freunde. L. 5 A. 15.3.61. (3)
Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. 11.11.60. (3)
Scribe.	Der Damenkrieg. L. 3 A. (2)
Shakespeare.	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (2)
"	Macbeth. Tr. 5 A. (Schiller, Voß-Devrient.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Der Pariser Taugenichts. L. 4 A. (1)
"	Die Einfalt vom Lande. L. 4 A. (1)
"	Die Gebrüder Foster. Sch. 5 A. (1)
Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Weilen.	Heinrich von der Aue. Sch. 4 A. 10.1.61. (2)
Wilhelmi.	Der letzte Trumpf. L. 1 A. (1)

Im ganzen: 63 Stücke. Darunter:
16 Erstaufführungen, mit 48 Akten,
3 Neueinstudierungen, mit 12 Akten.

Oper.

Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
"	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (3)
"	Der Schnee. K. O. 4 A. 20.12.60. (4)

Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (2)
Bellini.	Romeo und Julia. Gr. O. 4 A. (2)
"	Norma. O. 2 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (3)
"	Johann von Paris. K. O. 2 A. 28.2.61. (2)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (1)
"	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (2)
"	Martha. O. 4 A. (2)
Gläser.	Des Adlers Horst. R. k. O. 3 A. (1)
Gluck.	**Orpheus und Eurydice.** O. 1 A. 3.12.60. (3)
Halévy.	**Der Blitz.** O. 3 A. 30.10.60. (5)
"	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (2)
Lachner.	**Catharina Cornaro.** Gr. O. 4 A. 30.5.61. (1)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment.) (1)
"	Die erste Walpurgisnacht. (Ged. v. Goethe, scenisch dargestellt.) (2)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (4)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (3)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (2)
Mozart.	Titus. O. 2 A. (2)
"	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	**So machen's Alle.** K. O. 2 A. 9.9.60. (5)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (2)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (2)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (2)
"	Tell. Gr. O. 4 A. (3)
Spohr.	Faust. Gr. O. 3 A. (2)
"	Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (2)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)
"	Der Freischütz. R. O. 3 A. 14.3.61. (Zum 100. Male.) (4)

Im ganzen: 37 Opern. Darunter:
4 Erstaufführungen, mit 10 Akten,
3 Neueinstudierungen, mit 9 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Blum.	Das Auffinden der Zwerge. Sch. 3 A. (1)
Flamm.	Die Rekrutierung der Zwerge in Krähwinkel. P. 1 A. (1)
Nestroy.	Lumpacivagabundus. Z. P. 3 A. 7.5.61. (1)

Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)
„	Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Z. M. 3 A. (1)
Schneider, L.	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A.
Thürmeier.	Das Gasthaus zum Riesen Goliath. Schw. 1 A. 1.5.61. (1)

Im ganzen: 7 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 1 Akt,
1 Neueinstudierung, mit 3 Akten.

Ballet.

Beauval.	El Carnaval espanol. B. 2 A.

10.

1861—1862.

(Spielzeit vom 4. August 1861 bis 30. Mai 1862.)

Schauspiel.

Benedix.	Der Vetter. L. 3 A. 9.8.61. (3)
„	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
„	Die Crinolinen-Verschwörung. L. 3 A. 3.11.61. (2)
„	Blaubart. L. 2 A. 15.11.61. (3)
„	Die Hochzeitsreise. L. 2 A. 20.2.62. (2)
„	Nein! L. 1 A. 25.2.62. (3)
„	Das Gefängnis. L. 4 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	Der Goldbauer. Sch. 4 A. 24.10.61. (4)
„	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
„	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
„	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. (1)
Blum.	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 3 A. (1)
Börnstein.	Nur fünf Gulden. L. 1 A. (2)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
„	Treue Liebe. Sch. 5 A. 19.12.61. (2)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. (1)
Eschenbach.	Maria Stuart in Schottland. Sch. 5 A. 4.10.61. (4)
Förster.	Frauen-Stärke. L. 3 A. (1)
„	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. (1)
Frank.	Der Paletot eines Diplomaten. L. 3 A. 17.1.62. (3)
Gaßmann.	Ein Blatt Papier. L. 3 A. (1)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (1)

Görner.	Eine freudige Überraschung. L. 1 A. (3)
	Englisch. P. 1 A. (2)
"	Meines Onkels Schlafrock. P. 5 A. (1)
Goethe.	Die Geschwister. Sch. 1 A. (1)
"	Egmont. Tr. 5 A. (1)
"	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (1)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Goll.	Hypochondrie und Liebe. L. 3 A. 22.4.62. (3)
Gutzkow.	Das Urbild des Tartüffe. L. 5 A. (1)
Hackländer.	Magnetische Kuren. L. 4 A. (1)
Hammer.	Empfindlichkeit. L. 1 A. 31.1.62. (2)
Heyse.	Elisabeth Charlotte. Sch. 5 A. (1)
Hirsch.	Sand in die Augen. L. 2 A. 21.3.62. (3)
Holberg.	Der geschwätzige Barbier. L. 1 A. (Devrient.) (1)
Holtei.	Sie schreibt an sich selbst. L. 1 A. (2)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (1)
Immermann.	Andreas Hofer. Tr. 5 A. (2)
Lessing.	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (2)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) 25.2.62. (2)
Moser.	Ein moderner Barbar. L. 1 A. (1)
"	Der dritte Mann. L. 1 A. (2)
Pohl.	Die Sterne wollen es. L. 3 A. 28.11.61. (3)
Saville.	Die beiden Husaren. L. 1 A. 4.4.62. (2)
Schiller.	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. (1)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (2)
"	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5 A. 13.12.61. (2)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Die Glocke. (2)
Schnetger.	Liesel und der Schnapphahn. G. 2 A. 3.11.61 (2)
Scribe.	Der Damenkrieg. L. 3 A. (1)
Shakespeare.	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
	Julius Cäsar. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 8.4.62. (2)
"	Ein Wintermärchen. Sch. 5 A. (Dingelstedt.) 15.5.62. (2)
"	Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) 30.5.62. (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. (2)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Tieck.	Der Blaubart. Dr. M. 5 A. (Devrient.) 11.2.62. (2)

Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (2)

Im ganzen: 66 Stücke. Darunter:
14 Erstaufführungen, mit 40 Akten,
7 Neueinstudierungen, mit 28 Akten.

Oper.

Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (3)
Bellini.	Norma. O. 2 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (2)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
"	Martha. O. 4 A. (1)
Gluck.	Orpheus und Eurydice. O. 1 A. (3)
"	Alceste. Gr. O. 3 A. 7.2.62. (2)
Grisar.	Gute Nacht, Herr Pantalon! K. O. 1 A. 18.2.62. (3)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Blitz. O. 3 A. (1)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (2)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (5)
Lortzing.	Der Wildschütz. K. O. 3 A. 5.11.61. (4)
"	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
Marschner.	Hans Heiling. R. O. 3 A. (2)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (4)
Mendelssohn.	Die erste Walpurgisnacht. (Ged. v. Goethe. Scenisch dargestellt.) (3)
Meyerbeer.	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (3)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (4)
"	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (2)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	Idomeneus. Gr. O. 3 A. 9.9.61. (2)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (1)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (2)
"	So machen's Alle. K. O. 2 A. (2)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (2)
Rossini.	Tell. Gr. O. 4 A. (2)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Spohr.	Faust. Gr. O. 3 A. (1)
	Jessonda. Gr. O. 3 A. (2)
Schubert.	**Der häusliche Krieg.** K. O. 1 A. 1.1.62. (4)
Strauß, J.	**Die Schlittenfahrt von Novgorod.** Gr. O. 4 A. 21.4.62. (2)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (4)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (3)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 36 Opern. Darunter:
3 Erstaufführungen, mit 8 Akten,
3 Neueinstudierungen, mit 7 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)
Schneider, L.	Der Kurmärker und die Picarde. G. 1 A. (2)

Ballet.

Beauval.	Harlekins zweite Entstehung. B. 2 A. (1)
"	Die Herzdame gewinnt. B. 1 A. 4.3.62. (2)

11.

1862—1863.

(Spielzeit vom 6. August 1862 bis 31. Mai 1863.)

Schauspiel.

Amalie, H. z. S.	Der Majoratserbe. L. 4 A. 20.11.62. (2)
"	Der Landwirt. Sch. 4 A. 17.3.63. (2)
Benedix.	Eigensinn. L. 1 A. (2)
"	Der Störenfried. L. 4 A. 3.10.62. (3)
"	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Günstige Vorzeichen. L. 1 A. 25.11.62. (3)
"	Der alte Magister. Sch. 3 A. 8.1.63. (2)
"	Der Vetter. L. 3 A. (1)
"	Gegenüber. L. 3 A. 5.3.63. (2)
Berla.	Der Zigeuner. Sch. 1 A. 10.3.63. (4)
Birch-Pfeiffer.	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
"	Der Goldbauer. Sch. 4 A. (1)
"	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
"	Ein Kind des Glücks. L. 5 A. (2)
"	Ein alter Musikant. Dr. 1 A. 20.11.62. (1)
"	Rose und Röschen. Sch. 4 A. 24.2.63. (1)
"	Mutter und Sohn. Sch. 5 A. (1)
Börnstein.	Nur fünf Gulden. L. 1 A. (1)
Devrient, E.	Treue Liebe. Sch. 5 A. (1)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. (1)
"	Die Eine weint, die Andre lacht. Sch. 4 A. 26.3.63. (3)

Dumanoir.	Die Ehestandsinvaliden. L. 3 A. 21.5.63. (2)
Förster.	Frauen-Stärke. L. 3. A. (1)
"	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. (1)
Fournier.	Eine Partie Piquet. L. 1 A. 20.1.63. (3)
Frank.	Der Paletot eines Diplomaten. L. 3 A. (1)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (2)
Görner.	Englisch. P. 1 A. (2)
"	Eine freudige Überraschung. P. 1 A. (1)
"	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
Goethe.	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (2)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Goll.	Hypochondrie und Liebe. L. 3 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4. A. 17.4.63. (2)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. 7.4.63. (2)
Henrion.	Mylord Cartouche. L. 1 A. 16.1.63. (2)
Heyse.	Ludwig der Baier. Sch. 5 A. 7.11.62. (2)
Hirsch.	Sand in die Augen. L. 2 A. (1)
"	So paßt's. L. 1 A. 16.10.62. (4)
Hollpein.	Er experimentiert. L. 1 A. 28.10.62. (3)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (1)
Kotzebue.	Der gerade Weg der beste. L. 1 A. (1)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (2)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
Maltitz.	Die Leibrente. Schw. 1 A. 3.2.63. (1)
Meilhac.	Der Kopist. Sch. 1 A. 20.1.63. (1)
Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) (2)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. 3.2.63. (2)
Nissel.	Perseus von Macedonien. Tr. 5 A. 30.4.63. (2)
Racine.	Phädra. Tr. 5 A. (Schiller.) 9.12.62. (2)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Saville.	Die beiden Husaren. L. 1 A. (1)
Schiller.	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. (1)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Kabale und Liebe. Tr. 5 A. (1)
"	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
Scribe.	Der Damenkrieg. L. 3 A (1)
Shakespeare.	Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) (1)
"	Ein Wintermärchen. Sch. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
"	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (2)
"	König Johann. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 23.12.62. (2)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Rosenmüller und Finke. L. 5 A. 10.4.63. (1)

Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Weißenthurn.	Das letzte Mittel. L. 4 A. 23.9.62. (3)

Im ganzen: 69 Stücke. Darunter:
16 Erstaufführungen, mit 41 Akten,
10 Neueinstudierungen, mit 35 Akten.

Oper.

Abert.	König Enzio. Gr. O. 4 A. 13.3.63. (2)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (1)
"	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
Gluck.	Orpheus und Eurydice. O. 1 A. (1)
Halévy.	Die Musketiere der Königin. K. O. 3 A. 17.10.62. (3)
"	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Herold.	Zampa. R. O. 3 A. 26.4.63. (1)
Hiller.	Die Katakomben. O. 3 A. 14.11.62. (5)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (1)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
"	Der Wildschütz. K. O. 3 A. (1)
Méhul.	Die beiden Füchse. K. O. 2 A. 22.2.63. (2)
"	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment) (1)
"	Die erste Walpurgisnacht (Ged. von Goethe. Szenisch dargestellt.) (1)
Meyerbeer.	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (2)
"	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (2)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (3)
"	So machen's Alle. K. O. 2 A. (1)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (1)
Rossini.	Othello. Gr. O. 3 A. 14.8.62. (2)
"	Tell. Gr. O. 4 A. (2)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Schubert.	Der häusliche Krieg. K. O. 1 A. (1)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (2)
Spontini.	Die Vestalin. Gr. O. 3 A. 9.9.62. (2)
Strauß, J.	Die Schlittenfahrt von Novgorod. Gr. O. 4 A. (2)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. 2.12.62. (4)
"	Lohengrin. Gr. O. 2 A. (2)

Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (4)
„	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 38 Opern. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 7 Akten,
6 Neueinstudierungen, mit 17 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Bouilly.	Fanchon das Leyermädchen. S. 3 A. 17.8.62. (3)
Goll.	Das Gesangsfest im Beyerter Wäldle (Lokalposse) 4 A. 15.2.63. (2)
Hopp.	Doktor Fausts Hauskäppchen. P. 3 A. 16.12.62. (3)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (2)

Im ganzen: 4 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 4 Akten,
2 Neueinstudierungen, mit 6 Akten.

Ballet.

Grahn.	Die Peri. B. 1 A. (1)

12.

1863—1864.

(Spielzeit vom 16. August 1863 bis 31. Mai 1864).

Schauspiel.

Bauernfeld.	Bürgerlich und Romantisch. L. 4 A. 29.3.64. (1)
Benedix.	Gegenüber. L. 3 A. (1)
„	Der Weiberfeind. L. 1 A. 1.9.63 (1)
„	Der Störenfried. L. 4 A. (2)
„	Günstige Vorzeichen. L. 1 A. (1)
„	Der Vetter. L. 3 A. (1).
„	Sammelwut. Sch. 3 A. 19.1.64. (3)
„	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
„	Der Dritte. L. 1. A. 26.4.64. (2
Berla.	Der Zigeuner. Sch. 1 A. (1
Birch=Pfeiffer.	Mutter und Sohn. Sch. 5 A. (1)
„	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
„	Der Goldbauer. Sch. 4 A. (1)
„	Rose und Röschen. Sch. 4 A. (1)
„	Königin Bell. Sch. 5 A. 12.4.64. (3)
Blum.	Der Ball zu Ellerbrunn. L. 3 A. (1)
„	Erziehungs=Resultate. L. 2 A. (1)

Calderon.	Der Richter von Zalamea. Sch. 5 A. (Gries-Devrient.) 15.3.64. (2)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (1)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. (1).
"	Die Eine weint, die Andre lacht. Sch. 4 A. (1)
Dungern.	Er kann nicht dividieren. L. 1 A. 19.5.64. (1)
Eckardt.	Sokrates. Tr. 4 A. 10.11.63. (3)
Förster.	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. (1)
Fournier.	Eine Partie Piquet. L. 1 A. (1)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
Goethe.	Torquato Tasso. Sch. 5 A. 3.12.63 (2)
"	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (2)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Hahn.	Im Vorzimmer Sr. Excellenz. Sch. 1 A. 10.12.63. (2)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (1)
Heyse.	Ludwig der Baier. Sch. 5 A. (1)
Hirsch.	Sand in die Augen. L. 2 A. (2)
Holberg.	Der Mann, der keine Zeit hat. L. 1 A. (Öhlenschläger-Devrient.) 2.2.64. (2)
Holtei.	Er experimentiert. L. 1 A. (1)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (1)
Kettel.	Richards Wanderleben. L. 4 A. (1)
Kleist.	Die Hermannsschlacht. Sch. 5 A. (Wehl.) 18.10.63. (2)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
Lorm.	Die Alten und die Jungen. L. 1 A. 18.9.63. (2)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) (1)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Murger.	Der gute Papa Ehmals. L. 1 A. 4.2.64. (2)
Picard.	Der Empfindliche. L. 1 A. 1.12.63. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (2)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Robert.	Blind und Lahm. L. 1 A. 8.10.63. (2)
Rosen.	Die Kompromittierten. L. 3 A. 10.5.64. (2)
Schiller.	Maria Stuart. Tr. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. (1)
"	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
Scribe.	Feenhände. L. 5 A. 15.1.64. (2)
Shakespeare.	Othello. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) 29.9.63. (1)
"	König Johann. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)

Shakespeare.	Der Sturm. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 18.12.63. (4)
„	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
„	Romeo und Julie. Tr. 5. A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	König Richard II. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 22.4.64. (2)
„	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. (1)
Töpfer.	Rosenmüller und Finke. L. 5 A. (2)
Weißenthurn.	Welcher ist der Bräutigam? L. 4 A. 1.9.63. (2)
Winter, K.	Graf Rochberg. Sch. 5 A. 24.5.64. (2)
Zeiß.	Der Kämmerer von Worms. Sch. 5 A 18.8.63. (2)

Im ganzen: 71 Stücke. Darunter:
17 Erstaufführungen, mit 56 Akten,
7 Neueinstudierungen, mit 21 Akten.

Oper.

Abert.	König Enzio. Gr. O. 4 A. (3)
Auber.	Fra Diavolo. K. O. 3 A. (2)
„	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (3)
„	Der Anteil des Teufels. K. O. 3 A. 20.5.64. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (2)
Bellini	Norma. O. 2 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Favoritin. O. 4 A. 8.12.63. (3)
„	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (2)
„	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
Gläser.	Des Adlers Horst. R. O. 3 A. (2)
Gluck.	Iphigenie auf Aulis. Gr. O. 3 A. 9.9.63. (3)
„	Orpheus und Eurydice. O. 4 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
„	Die Musketiere der Königin. K. O. 3 A. (1)
Herold.	Zampa. R. O. 3 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (1)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (3)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
„	Der Wildschütz. K. O. 3 A. (1)
Mendelssohn.	Die erste Walpurgisnacht. (Ged. von Goethe. Scenisch dargestellt.) (1)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (3)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (2)
„	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (3)
„	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Don Juan. Gr. O. 2 A. (3)
„	So machen's Alle. K. O. 2 A. (1)

Mozart.	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (1)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
"	Tell. Gr. O. 4 A. (1)
"	Othello. Gr. O. 3 A. (1)
Schmidt, G.	La Réole. O. 3 A. 20.10.63. (2)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (3)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (2)
"	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (2)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 39 Opern. Darunter:
3 Erstaufführungen, mit 9 Akten,
1 Neueinstudierung, mit 4 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Nestroy.	Einen Jux will er sich machen. P. 4 A. 9.2.64.(2)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

13.

1864—1865.

(Spielzeit vom 4. August 1864 bis 5. Juni 1865.)

Schauspiel.

Benedix.	Der Störenfried. L. 4 A. (1)
"	Das Lügen. L. 3 A. (2)
"	Günstige Vorzeichen. L. 1 A. (1)
"	Der Dritte. L. 1 A. (1)
"	Das Gefängnis. L. 4 A. (1).
"	Gegenüber. L. 3 A. (1)
Berla.	Der Zigeuner. Sch. 1 A. (1)
Birch=Pfeiffer.	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
Blum.	Erziehungsresultate. L. 2 A. (1)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Calderon.	Der Richter von Zalamea. Sch. 5 A. (Gries=Devrient.) (1)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (1)
Feldmann.	Der Rechnungsrat und seine Töchter. L. 3 A. 16.8.64. (3)

Förster.	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. (1)
Fournier.	Eine Partie Piquet. L. 1 A. (1)
Frank.	Der Paletot eines Diplomaten. L. 3 A. (1)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (2)
Görner.	Eine freudige Überraschung. P. 1 A. (1)
"	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (1)
Goethe.	Egmont. Tr. 5 A. (1)
"	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (1)
"	Magnetische Kuren. L. 4 A. (1)
Hahn.	Im Vorzimmer Sr. Excellenz. Sch. 1 A. (1)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (1)
Hebbel.	Der gehörnte Siegfried. Sch. 1 A. } 20.12.64. (4)
"	Siegfrieds Tod. Tr. 5 A. } 20.12.64. (4)
Hollpein.	Er experimentiert. L. 1 A. (1)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. (1)
Kraftel.	Im Regen. Schw. 1 A. 17.2.65. (2)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (2)
"	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. 26.5.65. (1).
Lindner.	Brutus und Collatinus. Tr. 5 A. 11.5.65. (2)
Lorm.	Die Alten und die Jungen. L. 1 A. (1)
Mecklenburg.	Ein Verlorner. Tr. 5 A. 27.4.65. (2)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
Moreau.	Die Verbündeten. L. 3 A. 10.11.64. (4)
Moreto.	Donna Diana. L. 5 A. (West.) (1)
Mosenthal.	Pietra. Tr. 5 A. 29.11.64. (2)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Müller v. Königswinter.	Sie hat ihr Herz entdeckt. L. 1 A. 16.8.64. (4)
Murger.	Der gute Papa Ehmals. L. 1 A. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Putlitz.	Der Salzdirektor. L. 3 A. 27.9.64. (2)
"	Badekuren. L. 1 A. 26.1.65. (1)
Rosen.	Die Kompromittierten. L. 3 A. (1)
"	Ein Held der Reklame. Schw. 2 A. 17.2.65. (2)
Sandeau.	Helene von Seiglière. L. 4 A. 1.6.65. (1)
Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. } 20.10.64. (2)
"	Die Piccolomini. Sch. 4 A. } 20.10.64. (2)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. 21.10.64. (2)
"	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
Schlesinger.	Mit der Feder. Dr. 1 A. 27.9.64. (3)
Scribe.	Der Damenkrieg. L. 3 A. (1)
Shakespeare.	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Othello. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)

Shakespeare. Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) 15.9.64. (2)
" Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
" Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
" Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
" Julius Cäsar. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" Ein Wintermärchen. Sch. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
" Der Sturm. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" König Johann. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" Wie es euch gefällt. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) 13.1.65. (2)
" Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) (1)
" Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" König Richard II. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
" König Heinrich IV. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient, Zusammenziehung beider Teile.) 16.3.65. (2)
" König Richard III. Tr. 5 A. (Schlegel u. Keller.) 28.3.65. (2)
" König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) 4.4.65. (1)
" Macbeth. Tr. 5 A. (Schiller, Voß-Devrient.) (1)
Töpfer. Rosenmüller und Finke. L. 5 A. (1)
Uhde. Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Winter, K. Graf Rochberg. Sch. 5 A. (1)

Im ganzen: 79 Stücke. Darunter:
11 Erstaufführungen, mit 32 Akten,
12 Neueinstudierungen, mit 46 Akten.

Oper.

Albert. König Enzio. Gr. O. 4 A. (1)
Adam. Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. 25.9.64. (2)
Auber. Der Anteil des Teufels. K. O. 3 A. (4)
" Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (1)
" Der Fernsee. Gr. O. 5 A. 17.4.65. (4)
Beethoven. Fidelio. O. 2 A. (2)
Bellini. Die Nachtwandlerin. O. 3 A. 4.5.65. (2)
Boieldieu. Die weiße Dame. O. 3 A. (2)
" Das Rotkäppchen. F. O. 3 A. 26.12.64. (3)
Cherubini. Der Wasserträger. O. 3 A. 2.2.65. (2)
Donizetti. Die Favoritin. O. 4 A. (1)
Flotow. Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
" Martha. O. 4 A. (1)
Gluck. Armida. Gr. O. 5 A. 21.8.64. (2)

Gluck.	Iphigenie in Tauris. Gr. O. 4 A. 20.9.64. (3)
"	Alceste. Gr. O. 3 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Hiller.	Die Katakomben. O. 3 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (1)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
"	Die beiden Schützen. K. O. 3 A. 19.2.65. (2)
Marschner.	Der Templer und die Jüdin. Gr. O. 3 A. 11.12.64. (2)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (1)
"	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (2)
Rossini.	Tell. Gr. O. 4 A. (1)
"	Othello. Gr. O. 3 A. (1)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (2)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
Wagner.	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (1)
"	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (2)
"	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (3)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)
"	Euryanthe. Gr. O. 3 A. 11.10.64. (4)
"	Der Freischütz. R. O. 3 A. (1)

Im ganzen: 39 Opern. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 5 Akten,
9 Neueinstudierungen, mit 30 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Hopp.	Doktor Fausts Hauskäppchen. P. 3 A. (1)
Nestroy.	Einen Jux will er sich machen. P. 4 A. (1)
Pohl.	Tickes Memoiren. P. 3 A. 26.2.65. (3)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

Im ganzen: 4 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten.

Ballet.

Beauval.	Der lustige Postillon. B. 1 A. 18.11.64. (3)
"	Die Herzdame gewinnt. B. 1 A. (1)

1865—1866.

(Spielzeit vom 6. August 1865 bis 3. Juni 1866).

Schauspiel.

Benedix.	Der Störenfried. L. 4 A. (1)
"	Die zärtlichen Verwandten. L. 3 A. 24.11.65. (4)
"	Der geheimnisvolle Brief. L. 1 A. 16.1.66. (2)
"	Der Kaufmann. Sch. 5 A. 1.5.66. (1)
"	Günstige Vorzeichen. L. 1 A. (1)
Birch-Pfeiffer.	In der Heimat. Sch. 5 A. 21.9.65. (3)
"	Revanche. L. 2 A. 13.3.66. (3)
"	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
"	Rose und Röschen. Sch. 4 A. (1)
"	Ein alter Musikant. Dr. 1 A. 24.5.66. (1)
"	Der Goldbauer. Sch. 4 A. (1)
Blum.	Erziehungs-Resultate. L. 2 A. (1)
Brachvogel.	Prinzessin Montpensier. Sch. 5 A. 15.8.65. (3)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (1)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A. (1)
Devrient, O.	Zehn Minuten Aufenthalt. Schw. 1 A. 30.1.66. (2)
Diana.	Recept gegen Schwiegermütter. P. 1 A. 17.10.65. (5)
Frank.	Der Paletot eines Diplomaten. L. 3 A. (1)
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (1)
Goethe.	Die Laune des Verliebten. Sch. 1 A. 29.8.65. (2)
"	Die Geschwister. Sch. 1 A. (2)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
"	Clavigo. Tr. 5 A. 2.11.65. (1)
"	Egmont. Tr. 5 A. (1)
"	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (1)
"	Torquato Tasso. Sch. 5 A. (1)
"	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (1)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (2)
Hebbel.	Der gehörnte Siegfried. Sch. 1 A. (1)
"	Siegfrieds Tod. Tr. 5 A. (1)
Henrion.	Für nervöse Frauen. L. 1 A. 7.11.65. (1)
Herrmann.	Ein Silbergroschen. Schw. 1. A. 5.4.66. (1)
Heyse.	Hans Lange. Sch. 5 A. 20.2.66. (3)
Hollpein.	Er experimentiert. L. 1 A. (1)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient) (1)
Immermann.	Andreas Hofer. Tr. 5 A. 5.9.65. (1)
Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (1)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)

Lessing.	Emilia Galotti. Tr. 5 A. 21.12.65. (1)
"	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
Lindner.	Brutus und Collatinus. Tr. 5 A. (1)
Lorm.	Die Alten und die Jungen. L. 1 A. (2)
Mecklenburg.	Ein Verlorner. Tr. 5 A. (1)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt) (1)
"	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) 5.12.65. (1)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Müller, H.	Im Wartesalon I. Klasse. L. 1 A. 7.9.65. (3)
Müller v. Königswinter.	Sie hat ihr Herz entdeckt. L. 1 A. (1)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (2)
Putlitz.	Der Salzdirektor. L. 3 A. (1)
"	Um die Krone. L. 5 A. 20.10.65. (2)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Rosen.	Ein Held der Reklame. Schw. 2 A. (1)
Sandeau.	Helene von Seiglière. L. 4 A. (2)
Schall.	Die unterbrochene Whistpartie. L. 2 A. 8.5.66. (1)
Schiller.	Die Räuber. Tr. 5 A. (1)
"	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5 A. (1)
"	Kabale und Liebe. Tr. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
"	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
"	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
"	Maria Stuart. Tr. 5 A. (1)
"	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. (1)
"	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
"	Demetrius. (Fragment) 2 A. 17.4.66. (2)
"	Die Glocke. 17.4.66. (2)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. 26.4.66. (2)
Shakespeare.	Wie es euch gefällt. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)
"	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Hermann und Dorothea. Sch. 4 A. 8.5.66. (1)
Wichert.	Ihr Taufschein. L. 1 A. 16.1.66. (2)
Wolff.	Preziosa. Sch. 4 A. 14.12.65. (2)

Im ganzen: 77 Stücke. Darunter:
13 Erstaufführungen, mit 33 Akten,
13 Neueinstudierungen, mit 44 Akten.

Oper.

Abert.	König Enzio. Gr. O. 4 A. (1)
Adam.	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (1)

Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Feensee. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Anteil des Teufels. K. O. 3 A. (2)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. 13.4.66. (2)
Bellini.	Die Nachtwandlerin. O. 3 A. (1)
Boieldieu.	Das Rotkäpchen. F. O. 3 A. (2)
"	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Favoritin. O. 4 A. (1)
"	Dom Sebastian. Gr. O. 5 A. 17.11.65. (3)
"	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (1)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
"	Martha. O. 4 A. (2)
Gluck.	Alceste. Gr. O. 3 A. (1)
"	Iphigenia in Tauris. Gr. O. 4 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Herold.	Zampa. R. O. 3 A. (1)
Hiller.	Der Deserteur. O. 3 A. 17.9.65. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (3)
Lachner	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (2)
Lortzing.	Die beiden Schützen. K. O. 3 A. (1)
"	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
Marschner.	Hans Heiling. R. O. 3 A. 3.12.65. (1)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
Mendelssohn.	Die erste Walpurgisnacht. (Ged. von Goethe. Scenisch dargestellt. (1)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (1)
"	Die Afrikanerin. Gr. O. 5 A. 26.1.66. (10)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (1)
"	So machen's Alle. K. O. 2 A. (3)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (2)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (3)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (2)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (2)
"	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (1)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (2)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (2)
"	Oberon. R. F. O. 3 A. (1)
Weigl.	Die Schweizerfamilie. O. 3 A. 27.4.66. (2)

Im Ganzen: 42 Opern. Darunter:

3 Erstaufführungen, mit 13 Akten,
3 Neueinstudierungen, mit 9 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Nestroy.	Der Zerrissene. P. 3 A. 13.2.66. (2)
Pohl.	Lietzes Memoiren. P. 3 A. (3)
Raimund.	Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Z. M. 3 A. 11.2.66. (1)

Im ganzen: 3 Stücke. Darunter:
2 Neueinstudierungen, mit 6 Akten.

Ballet.

Beauval.	Edelmann und Bauer. B. 2 A. 6.5.66. (1)

15
1866—1867.

(Spielzeit vom 5. August 1866 bis 2. Juni 1867.)

Schauspiel.

Augustsohn.	Ein unbarmherziger Freund. L. 1 A. 4.1.67. (4)
"	Es ist nicht Alles Gold was glänzt. L. 1 A. 2.4.67. (2)
Benedix.	Die zärtlichen Verwandten. L. 3 A. (3)
"	Der alte Magister. Sch. 3 A. 6.9.66. (2)
"	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
"	Die Epigramme. L. 3 A. 29.1.67. (3)
Birch-Pfeiffer.	Ein Kind des Glücks. L. 5 A. (1)
"	Revanche. L. 2 A. (1)
"	Der Goldbauer. Sch. 4 A. (1)
"	Die Grille. Sch. 5 A. (2)
Börnstein.	Nur fünf Gulden. L. 1 A. (1)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Clairville.	Confusionen. L. 5 A. 23.4.67. (2)
Devrient, O.	Zehn Minuten Aufenthalt. Schw. 1 A. (3)
"	Zwei Könige. Sch. 5 A. 28.3.67. (3)
Falk.	Fenster-Unterhaltungen. P. 1 A. 25.9.66. (2
Freytag.	Die Journalisten. L. 5 A. (1)
Girndt.	Y. I. L. 3 A. 25.9.66. (3)
Goethe.	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
Gottschall.	Pitt und Fox. L. 5 A. 17.5.67. (1)
Grillparzer.	Sappho. Tr. 5 A. 12.10.66. (2)
Gutzkow.	Uriel Acosta. Tr. 5 A. 23.10.66. (2)
Halm.	Griseldis. Dr. G. 5 A. 8.11.66. (2)

Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (1)
Hebbel.	Der gehörnte Siegfried. Sch. 1 A. (1)
"	Siegfrieds Tod. Tr. 5 A. (1)
Hirsch.	Sand in die Augen. L. 2 A. (1)
Hollpein.	Er experimentiert. L. 1 A. (1)
Holtei.	Sie schreibt an sich selbst. L. 1 A. (1)
Iffland.	Die Jäger. Sch. 5 A. (1)
Immermann.	Andreas Hofer. Tr. 5 A. (1)
Kläger.	Der Präsident. L. 1 A. 13.11.66. (2)
Kleist.	Das Käthchen von Heilbronn. Sch. 5 A. (Devrient.) 14.12.66. (2)
Labiche.	Erlauben Sie gnädige Frau. L. 1 A. 24.8.66. (2)
Laube.	Die Karlsschüler. Sch. 5 A. 3.5.67. (1)
Lessing.	Emilia Galotti. Tr. 5 A. (1)
Lindner.	Brutus und Collatinus. Tr. 5 A. (1)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) (1)
Moreau.	Die Verbündeten. L. 3 A. (2)
Mosenthal.	Deborah. Sch. 4 A. 27.12.66. (2)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Müller, H.	Im Wartesalon I. Klasse. L. 1 A. (1)
Müller v. Königswinter.	Sie hat ihr Herz entdeckt. L. 1 A. (2)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Putlitz.	Spielt nicht mit dem Feuer. L. 3 A. 2.4.67. (2)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Reich.	Ein Tischgast. Schw. 1 A. 4.1.67. (2)
Schiller.	Demetrius. (Fragment.) 2 A. (1)
"	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
"	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
"	Die Räuber. Tr. 5 A. (2)
Schneider, H.	Schwester und Braut. L. 1 A. 4.1.67. (2)
Scribe.	Die Erzählungen der Königin von Navarra. L. 5 A. 11.9.66. (2)
Shakespeare.	König Richard II. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	König Heinrich IV. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient, Zusammenziehung) (1)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Ein Wintermärchen. Sch. 5 A. (Dingelstedt) (1)
"	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Der Sturm. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Macbeth. Tr. 5 A. (Schiller, Voß-Devrient.) (1)
Sophocles.	Antigone. Tr. (2)
Töpfer.	Der Pariser Taugenichts. L. 4 A. 24.8.66. (3)

Töpfer.	Der beste Ton. L. 4 A. 4.9.66. (2)
Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Uhland.	Ernst, Herzog von Schwaben. Tr. 5 A. 27.11.66. (2)
Wichert.	Ihr Taufschein. L. 1 A. (1)
Wilhelmi.	Einer muß heiraten. L. 1 A. 29.1.67. (3)
"	Der letzte Trumpf. L. 1 A. 23.4.67. (2)

Im ganzen: 72 Stücke. Darunter:

12 Erstaufführungen, mit 30 Akten.

14 Neueinstudierungen, mit 53 Akten.

Oper.

Abert.	Astorga. Gr. O. 3 A. 3.12.66. (4)
Adam.	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (1)
Auber.	Der Anteil des Teufels. K. O. 3 A. (2)
"	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Feensee. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Maurer und der Schlosser. O. 3 A. 4.4.67. (1)
"	Die Krondiamanten. K. O. 3 A. 2.6.67. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. 11.1.67. (1)
Donizetti.	Die Favoritin. O. 4 A. (2)
"	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (2)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (2)
"	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
Gluck.	Orpheus und Eurydice. O. 1 A. (1)
"	Iphigenia in Aulis. Gr. O. 3 A. (2)
"	Iphigenia auf Tauris. Gr. O. 4 A. (1)
"	Alceste. Gr. O. 3 A. (1)
"	Armida. Gr. O. 5 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (1)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (2)
Lortzing.	Der Waffenschmied. O. 3 A. 9.9.66. (3)
"	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (3)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (2)
"	Die Afrikanerin. Gr. O. 5 A. (6)
"	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	So machen's Alle. K. O. 2 A. (1)
"	Die Entführung aus dem Serail. K. O. 3 A. 19.10.66. ( )
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (2)
"	Der Schauspieldirektor. K. O. 1 A. 1.1.67. (2)
"	Don Juan. Gr. O. 2 A. (3)
"	Titus. O. 2 A. 14.5.67. (1)

Rossini. Tell. Gr. O. 4 A. (1)
" Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Schubert. Der häusliche Krieg. K. O. 1 A. 1.1.67. (2
Spohr. Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
Wagner. Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (2)
" Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (2)
" Lohengrin. Gr. O. 3 A. (2)
Weber. Der Freischütz. R. O. 3 A. (3)
" Oberon. R. F. O. 3 A (1)

Im ganzen: 41 Opern. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten,
8 Neueinstudierungen, mit 18 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Berg u. Kalisch. Einer von unsere Leut! P. 3 A. 3.3.67. (2)
Hopp. Doktor Fausts Hauskäppchen. P. 3 A. (1)
Pohl. Lietzes Memoiren. P. 3 A. (1)

Im ganzen: 3 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten,

16.
1867—1868.

(Spielzeit vom 4. August 1867 bis 1. Juni 1868.)

Schauspiel.

Angely. Die Schwestern. L. 1 A. 8.11.67. (2)
Augustsohn. Ein unbarmherziger Freund. L. 1 A. (1)
" Zwei Sünderinnen. Dr. 2 A. 26.11.67. (4)
Bauernfeld. Aus der Gesellschaft. Sch. 4 A. 30.8.67. (4)
Benedix. Der Störenfried. L. 4 A. (1)
" Die Dienstboten. L. 1 A. 12.8.67. (1)
" Die Epigramme. L. 3 A. (1)
" Der alte Magister. Sch. 3 A. (1)
" Gegenüber. L. 3 A. (1)
" Die zärtlichen Verwandten. L. 3 A. (2)
Birch-Pfeiffer. Das Testament eines Sonderlings. Sch. 5 A. 9.1.68. (3)
Börnstein. Nur fünf Gulden. L. 1 A. (1)
Clairville. Confusionen. Schw. 5 A. (1)

Consentius.	Attila. Tr. 3 A. 14.11.67. (2)
Cosmar.	Liebe im Eckhause. L. 2 A. (1)
Devrient, O.	Zwei Könige. Sch. 5 A. (2)
Dumanoir.	Die fürchterlichen Frauen. L. 3 A. (1)
Feuillet.	Eine Frau. Tr. 1 A. 1.10.67. (3)
Förster.	Morgens zwei Uhr. Schw. 1 A. (2)
Geibel.	Sophonisbe. Tr. 5 A. 5.5.68. (2)
Goethe.	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
"	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Gottschall.	Pitt und Fox. L. 5 A. (1)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (2)
Hebbel.	Der gehörnte Siegfried. Sch. 1 A. (1)
"	Siegfrieds Tod. Tr. 5 A. (1)
Henrion.	Für nervöse Frauen. L. 1 A. (2)
Heyse.	Colberg. Sch. 5 A. 29.10.67. (4)
Hillern.	Der Autographensammler. Sch. 1 A. 19.5.68. (2)
Iffland.	Die Jäger. Sch. 5 A. (1)
Kläger.	Der Präsident. L. 1 A. (1)
Kotzebue.	Die eifersüchtige Frau. L. 2 A. 1.10.67. (2)
Laube.	Die Karlsschüler. Sch 5 A. (2)
"	Der Statthalter von Bengalen. Sch. 4 A. 19.9.67. (3)
Lessing.	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
"	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
Lindner.	Stauf und Welf. Sch. 5 A. 10.12.67. (2)
Ludwig.	Der Erbförster. Tr. 5 A. 15.10.67. (2)
Meyern.	Die Cavaliere. Sch. 5 A. 24.3.68. (3)
Meyr, M.	Wer soll Minister sein? Sch. 5 A. 14.4.68. (2)
Moinaux.	Er muß taub sein. Schw. 1 A. 2.1.68. (2)
Molière.	Tartüffe. L. 5 A. (Schmidt.) (1)
Müller, H.	Der Diplomat der alten Schule. L. 3 A. 4.2.68. (3)
Putlitz.	Spielt nicht mit dem Feuer. L. 3 A. (2)
Schiller.	Die Jungfrau von Orleans. Tr. 5 A. (1)
"	Don Carlos. Tr. 5 A. 27.12.67. (1)
"	Maria Stuart. Tr. 5 A. (1)
"	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
"	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
"	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
Shakespeare.	Romeo und Julie. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	König Lear. Tr. 5 A. (Voß-Devrient.) (1)
"	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Die bezähmte Widerspenstige. L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
"	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
"	Julius Cäsar. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)

Shakespeare.	Othello. Tr. 5 A. (Voß=Devrient.) (1)
„	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin=Devrient.) (1)
Thys.	Die drei Curiatier. Schw. 1 A. 4.2.68. (2)
Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Wilbrandt.	Die Verlobten. L. 2 A. 19.5.68. (2)
Wilhelmi.	Einer muß heiraten. L. 1 A. (1)
„	Der letzte Trumpf. L. 1 A. (1)

Im ganzen: 64 Stücke. Darunter:
17 Erstaufführungen, mit 53 Akten,
4 Neueinstudierungen, mit 13 Akten.

Oper.

Auber.	Der schwarze Domino. O. 3 A. (1)
„	Die Krondiamanten. K. O. 3 A. (1)
„	Der Maurer und der Schlosser. O. 3 A. (2)
„	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
„	Der Anteil des Teufels. K. O. 3 A. (1)
„	Der Feensee. Gr. O. 5 A. (1)
„	Fra Diavolo. K. O. 3 A. 13.2.68. (2)
Bazin.	Die Reise nach China. K. O. 3 A. 11.10.67. (4)
Bellini.	Die Nachtwandlerin. O. 3 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. (1)
„	Die Favoritin. O. 4 A. (1)
„	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. 15.11.67. (3)
Flotow.	Martha. O. 4 A. (1)
„	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
„	Zilda. K. O. 2 A. 14.1.68. (3)
Gluck.	Alceste. Gr. O. 3 A. (1)
„	Armida. Gr. O. 5 A. (1)
Gounod.	Romeo und Julie. Gr. O. 5 A. 17.3.68. (4)
Grétry.	Richard Löwenherz. O. 3 A. 9.9.67. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (1)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (1)
Lortzing.	Der Waffenschmied. K. O. 3 A. (1)
„	Der Wildschütz. K. O. 3 A. (2)
„	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
Marschner.	Hans Heiling. R. O. 3 A. (2)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
Meyerbeer.	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (4)
„	Die Afrikanerin. Gr. O. 5 A. (4)
„	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (1)
„	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (2)

Mozart.	So machen's Alle. K. O. 2 A. (1)
„	Titus. O. 2 A. (1)
„	Don Juan. Gr. O. 2 A. (1)
„	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (1)
„	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
Schumann.	Genoveva. O. 4 A. 3.12.67. (4)
Spohr.	Jessonda. Gr. O. 3 A. (1)
Verdi.	Der Troubadour. O. 4 A. 16.4.68. (3)
Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (1)
„	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (1)
„	Lohengrin. Gr. O. 3 A. (1)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A. (2)
„	Der Freischütz. R. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 46 Opern. Darunter:
4 Erstaufführungen, mit 14 Akten,
4 Neueinstudierungen, mit 13 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Berg u. Kalisch.	Einer von unsere Leut! P. 3 A. (2)
Pohl.	Lietzes Memoiren. P. 3 A. (2)
„	Bruder Liederlich. P. 3 A. 23.2.68. (3)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

Im ganzen: 4 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten.

Ballet.

Beauval.	Ein Wachsfiguren-Kabinet. B. 1 A. 6.8.67. (2)

17.

1868—1869.

(Spielzeit vom 2. August 1868 bis 30. Mai 1869.)

Schauspiel.

Augustsohn.	Zwei Sünderinnen. Dr. 3 A. (1)
„	Elsa. Dr. 3 A. 19.11.68. (2)
Bauernfeld.	Aus der Gesellschaft. Sch. 4 A. (1)
Benedix.	Der alte Magister. Sch. 3 A. (1)
„	Der Störenfried. L. 4 A. (1)
„	Gegenüber. L. 3 A. (1)

Benedix.	Das Lügen. L. 3 A. (1)
„	Die Neujahrsnacht. Sch. 1 A. 29.12.68. (3)
„	Relegirte Studenten. L. 5 A. 25.5.69. (2)
Birch-Pfeiffer.	Die Grille. Sch. 5 A. (2)
„	Dorf und Stadt. Sch. 5 A. 11.5.69. (1)
Blum.	Erziehungsresultate. L. 2 A. (1)
Brachvogel.	Narciß. Tr. 5 A. (1)
Devrient, E.	Verirrungen Sch. 5 A. (2)
Diana.	Recept gegen Schwiegermütter. P. 1 A. (1)
Elz.	Er ist nicht eifersüchtig. L. 1 A. 29.4.69. (1)
Falk.	Fensterunterhaltungen. P. 1 A. (1)
Feuillet.	Eine Fee. Dr. 1 A. (1)
Förster.	Feuer in der Mädchenschule. L. 1 A. 20.4.69. (2)
Görner.	Das Salz der Ehe. L. 1 A. (2)
Goethe.	Clavigo. Tr. 5 A. (1)
„	Egmont. Tr. 5 A. (1)
„	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
„	Götz von Berlichingen. Sch. 5 A. (1)
Gottschall.	Katharina Howard. Tr. 5 A. 18.3.69. (2)
Grillparzer.	Sappho. Tr. 5 A. (1)
Gutzkow.	Uriel Acosta. Tr. 5 A. (1)
Hackländer.	Magnetische Kuren. L. 4 A. (1)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (2)
Henrion.	Für nervöse Frauen. L. 1 A. (2)
Heyse.	Colberg. Sch. 5 A. (1)
Hillern.	Der Autographensammler. Sch. 1 A. (1)
Iffland.	Die Hagestolzen. L. 3 A. (Devrient.) (2)
Immermann.	Andreas Hofer. Tr. 5 A. (1)
Kleist.	Das Käthchen von Heilbronn. Sch. 5 A. (Devrient.) (1)
„	Der zerbrochene Krug. L. 1 A. (Schmidt.) 26.11.68. (2)
„	Prinz Friedrich von Homburg. Sch. 5 A. 3.12.68. (2)
Kotzebue.	Das Posthaus zu Treuenbrietzen. L. 1 A. 20.10.68. (1)
Laube.	Der Statthalter von Bengalen. Sch. 4 A. (1)
„	Böse Zungen. Sch. 5 A. 21.8.68. (3)
Lebrun.	Nummer 777. P. 1 A. 28.8.68. (2)
Lessing.	Emilia Galotti. Tr. 5 A. (1)
„	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
May.	Das Stammschloß. Sch. 5 A. 15.9.68. (3)
Moinaux.	Er muß taub sein. Schw. 1 A. (1)
Moreau.	Die Verbündeten. L. 3 A. (1)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Müller, H.	Im Wartesalon I. Klasse. L. 1 A. (1)
„	Der Diplomat der alten Schule. L. 3 A. (1)
Müller v. Königswinter.	Sie hat ihr Herz entdeckt. L. 1 A. (2)

Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (2)
Putlitz.	Spielt nicht mit dem Feuer. L. 3 A. (2)
„	Unerträglich. L. 1 A. 8.12.68. (3)
„	Die alte Schachtel. L. 1 A. 9.3.69. (1)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Rosen.	Im Schlafe. L. 1 A. 30.3.69. (1)
Schiller.	Don Carlos. Tr. 5 A. (1)
„	Die Räuber. Tr. 5 A. (2)
„	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (1)
„	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
„	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
„	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
„	Die Braut von Messina. Tr. 3 A. 13.4.69. (1)
Schaufert.	Schach dem König! L. 4 A. 2.3.69. (4)
Scribe.	Ein Glas Wasser. L. 5 A. (1)
Shakespeare.	Die Komödie der Irrungen. L. 3 A. (Holtei.) (1)
„	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
„	König Johann. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	König Richard II. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	König Heinrich IV. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient, Zusammenziehung.) (1)
„	Wie es euch gefällt. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
„	Der Sturm. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
„	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
„	Coriolan. Tr. 5 A. (Tieck-Devrient.) (1)
Souvestre.	Der Fabrikant. Sch. 3 A. (Devrient.) (1)
Töpfer.	Der beste Ton. L. 4 A. (1)
Wichert.	Mit Wind und Wasser. Sch. 5 A. 13.10.68. (2)
Wilbrandt.	Die Verlobten. L. 2 A. (1)
„	Die Vermählten. L. 4 A. 14.1.69. (2)
Wilhelmi.	Einer muß heiraten! L. 1 A. (1)

Im ganzen: 80 Stücke. Darunter:
13 Erstaufführungen, mit 41 Akten,
7 Neueinstudierungen, mit 26 Akten.

Oper.

Adam.	Der Postillon von Lonjumeau. K. O. 3 A. (2)
Auber.	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
„	Der Maurer und der Schlosser. O. 3 A. (1)
„	Der Feensee. Gr. O. 5 A. (2)
Bellini.	Die Nachtwandlerin. O. 3 A. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (2)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (2)
Donizetti.	Lucia von Lammermoor. O. 3 A. (1)
„	Die Favoritin. O. 4 A. (1)

Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
"	Martha. O. 4 A. (1)
Gluck.	Armida. Gr. O. 5 A. (1)
Gounod.	Romeo und Julie. Gr. O. 5 A. (1)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (1)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (2)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (1)
Liebe.	**Die Braut von Azola.** O. 3 A. 9.9.68. (2)
Lortzing.	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (2)
"	Der Waffenschmied. K. O. 3 A. (3)
"	Der Wildschütz. K. O. 3 A. (1)
Marschner.	Hans Heiling. R. O. 3 A. (2)
Mendelssohn.	Loreley. (Fragment.) 1.4.69. (1)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (1)
"	Die Afrikanerin. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (2)
"	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Don Juan. Gr. O. 2 A. (2)
"	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (2)
"	So machen's Alle. K. O. 2 A. (1)
"	Die Entführung aus dem Serail. K. O. 3 A. (1)
"	Die Zauberflöte. O. 2 A. (1)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (2)
Rossini.	Tell. Gr. O. 4 A. (2)
"	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (2)
Verdi.	Der Troubadour. O. 4. A. (1)
Wagner.	Der fliegende Holländer. R. O. 3 A. (2)
"	**Die Meistersinger von Nürnberg.** O. 3 A. 5.2.69. (6)
Weber.	Der Freischütz. R. O. 3 A. (5)

Im ganzen: 38 Opern. Darunter:
2 Erstaufführungen, mit 6 Akten,
1 Neueinstudierung, mit 1 Akt.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Berg u. Kalisch.	Einer von unsere Leut! P. 3 A. (1)
Devrient, O.	**Ein armer Millionär.** P. 5 A. 16.2.69. (2)
Hopp.	Doktor Fausts Hauskäppchen. P. 3 A. (1)
Mendelssohn.	Die Heimkehr aus der Fremde. S. 1 A. 16.3.69 (1)
Pohl.	Lietzes Memoiren. P. 3 A. (1)
"	Bruder Liederlich. P. 3 A. (1)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

Im ganzen: 7 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 5 Akten,
1 Neueinstudierung, mit 1 Akt.

18.

1869–1870.

(Spielzeit vom 3. August 1869 bis 29. Mai 1870.)

Schauspiel.

Augustsohn.	Ein unbarmherziger Freund. L. 1 A. (2)
Bauernfeld.	Aus der Gesellschaft. Sch. 4 A. (1)
"	Das Tagebuch. L. 2 A. 26.4.70. (1)
Benedix.	Die Neujahrsnacht. Sch. 1 A. (2)
"	Die zärtlichen Verwandten. L. 3 A. (2)
"	Relegierte Studenten. L. 5 A. (2)
"	Der Störenfried. L. 4 A. (2)
"	Das Lügen. L. 3 A. (1)
"	Ein Lustspiel. L. 4 A. (1)
"	Abenteuer in Rom. L. 5 A. 2.1.70. (2)
Birch-Pfeiffer.	Die Grille. Sch. 5 A. (1)
"	Die Waise von Lowood. Sch. 4 A. (1)
Brachvogel.	Die Harfenschule. Sch. 3 A. 17.12.69. (3)
Braun.	Nach Mitternacht. Schw. 1 A. 8.3.70. (2)
Devrient, E.	Verirrungen. Sch. 5 A (1)
Feuillet.	Eine Fee. Dr. 1 A. (1)
Förster.	Feuer in der Mädchenschule. L. 1 A. (2)
Girardin.	Ein Hut. L. 1 A. (1)
Goethe.	Iphigenie auf Tauris. Sch. 5 A. (1)
"	Egmont. Tr. 5 A. (1)
"	Faust. Tr. 5 A. (Devrient.) (1)
"	Die Geschwister. Sch. 1 A. (1)
Goldhann.	Der Zolofänger. P. 1 A. 31.8.69. (2)
Grillparzer.	Medea. Tr. 5 A. 23.11.69. (2)
Hackländer.	Der geheime Agent. L. 4 A. (1)
Hartmann.	Gleich und Gleich. L. 2 A. (1)
Hebbel.	Der gehörnte Siegfried. Sch. 1 A. (1)
"	Siegfrieds Tod. Tr. 5 A. (1)
Henrion.	Für nervöse Frauen. L. 1 A. (1)
Heyse.	Ehre um Ehre. Sch. 5 A. 2.11.69. (2)
"	Colberg. Sch. 5 A. (1)
Hillern.	Der Autographensammler. Sch. 1 A. (1)
Holtei.	Lenore. Sch. 3 A. 21.4.70. (2)
Hutt.	Das war ich! L. 1 A. 8.3.70. (1)
Kläger.	Der Präsident. L. 1 A. (2)
Koberstein.	König Erich XIV. Tr. 5 A. 20.1.70. (2)
Kotzebue.	Das Posthaus zu Treuenbrietzen. L. 1 A. (1)
Laube.	Die Karlsschüler. Sch. 5 A. (1)

Laube.	Graf Essex. Tr. 5 A. (1)
〃	(Schiller.) Demetrius. Tr. 5 A. 15.10.69. (3)
Lessing.	Minna von Barnhelm. L. 4 A. (1)
〃	Nathan der Weise. Dr. G. 5 A. (1)
Lindner.	Eine Prise gefällig, Sire? Sch. 1 A. 5.10.69. (2)
Lotz.	Nach Sonnenuntergang. L. 1 A. 8.3.70. (2)
May.	Das Stammschloß. Sch. 5 A. (1)
Moinaux.	Er muß taub sein. Schw. 1 A. (3)
Molière.	Der Geizige. L. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
Moreau.	Die Verbündeten. L. 3 A. (1)
Mosenthal.	Deborah. Sch. 4 A. (1)
Moser.	Eine kranke Familie. Schw. 3 A. (1)
Müller, H.	Im Wartesalon I. Klasse. L. 1 A. (1)
〃	Onkel Moses. Sch. 1 A. 12.11.69. (3)
Müller v. Königswinter.	Sie hat ihr Herz entdeckt. L. 1 A. (1)
Narrey.	Nord und Süd. P. 1 A. 31.8.69. (6)
Plötz.	Der verwunschene Prinz. Schw. 3 A. (1)
Putlitz.	Die alte Schachtel. L. 1 A. (1)
〃	Unerträglich. L. 1 A. (2)
〃	Spielt nicht mit dem Feuer. L. 3 A. (1)
〃	Badekuren. L. 1 A. (1)
Raupach.	Die Schleichhändler. P. 4 A. (1)
Rosen.	Im Schlafe. L. 1 A. (2)
〃	Des Nächsten Hausfrau. Schw. 3 A. 5.10.69. (3)
Schaufert.	Schach dem König. L. 4 A. (2)
Schiller.	Wilhelm Tell. Sch. 5 A. (2)
〃	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Tr. 5 A. (1)
〃	Maria Stuart. Tr. 5 A. (2)
〃	Wallensteins Lager. Sch. 1 A. (1)
〃	Die Piccolomini. Sch. 4 A. (1)
〃	Wallensteins Tod. Tr. 5 A. (1)
〃	Kabale und Liebe. Tr. 5 A. (1)
Schneider, H.	Eine Waldpartie. L. 1 A. 31.8.69. (2)
Schuselka.	Herzensadel. Sch. 5 A. 10.9.69. (2)
Scribe.	Der Damenkrieg. L. 3 A. (1)
Shakespeare.	Was Ihr wollt. L. 4 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
〃	Ein Wintermärchen. Sch. 5 A. (Dingelstedt.) (1)
〃	Julius Cäsar. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
〃	Ein Sommernachtstraum. L. 3 A. (Schlegel-Devrient.) (2)
〃	Die bezähmte Widerspenstige L. 4 A. (Deinhardstein.) (1)
〃	Viel Lärmen um Nichts. L. 5 A. (Baudissin-Devrient.) (1)
〃	Der Kaufmann von Venedig. Sch. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
〃	König Richard II. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
〃	Hamlet. Tr. 5 A. (Schlegel-Devrient.) (1)
Töpfer.	Der Pariser Taugenichts. L. 4 A. (1)

Tornow.	Ein vorsichtiger Mann. L. 3 A. 19.8.69. (2)
Uhde.	Ein ungeschliffener Diamant. G. 1 A. (1)
Wichert.	Der Narr des Glücks. L. 5 A. 10.5.70. (2)
Wilhelmi.	Der letzte Trumpf. L. 1 A. (1)

Im ganzen: 87 Stücke. Darunter:
14 Erstaufführungen, mit 44 Akten,
6 Neueinstudierungen, mit 13 Akten.

Oper.

Auber.	Der erste Glückstag. K. O. 3 A. 9.9.69. (3)
"	Die Stumme von Portici. Gr. O. 5 A. (2)
"	Der schwarze Domino. O. 3 A. 10.10.69. (4)
Bazin.	Die Reise nach China. K. O. 3 A. (1)
Beethoven.	Fidelio. O. 2 A. (2)
Bellini.	Norma. O. 2 A. 22.5.70. (1)
Boieldieu.	Die weiße Dame. O. 3 A. (1)
Cherubini.	Der Wasserträger. O. 3 A. (1)
Donizetti.	Die Regimentstochter. K. O. 2 A. 11.1.70. (2)
"	Die Favoritin. O. 4 A. (1)
Flotow.	Alessandro Stradella. R. O. 3 A. (1)
"	Martha. O. 4 A. (1) Neu einstudiert: 15.5.70. (1)
Gounod.	Romeo und Julie. Gr. O. 5 A. 24.4.70. (2)
Halévy.	Die Jüdin. Gr. O. 5 A. (2)
Hofmann, H.	Cartouche. K. O. 1 A. 29.4.70. (1)
Kreutzer.	Das Nachtlager in Granada. R. O. 2 A. (4)
Lachner.	Catharina Cornaro. Gr. O. 4 A. (1)
Lortzing.	Der Wildschütz. K. O. 3 A. (1)
"	Undine. R. F. O. 5 A. 16.11.69. (7)
"	Zar und Zimmermann. K. O. 3 A. (1)
"	Der Waffenschmied. K. O. 3 A. (1)
Méhul.	Joseph und seine Brüder. O. 3 A. (1)
"	Uthal. O. 1 A. 3.12.69. (2)
Meyerbeer.	Die Hugenotten. Gr. O. 5 A. (3)
"	Die Afrikanerin. Gr. O. 5 A. (3)
"	Der Prophet. Gr. O. 5 A. (1)
"	Robert der Teufel. Gr. O. 5 A. (1)
Mozart.	Die Hochzeit des Figaro. K. O. 2 A. (1)
Nicolai.	Die lustigen Weiber von Windsor. K. O. 3 A. (1)
Rossini.	Der Barbier von Sevilla. K. O. 2 A. (1)
"	Tell. Gr. O. 4 A. (1)
Schubert.	Der häusliche Krieg. K. O. 1 A. 9.12.69. (2)
Verdi.	Der Troubadour. O. 4 A. (4)
Viardot-Garcia	Der letzte Zauberer. F. O. 2 A. 28.1.70. (2)

Wagner.	Tannhäuser. Gr. O. 3 A. (3)
"	Die Meistersinger von Nürnberg. O. 3 A. (1)
"	Lohengrin. Gr. O. 3 A. 14.1.70. (2)
Weber.	Oberon. R. F. O. 3 A. (1)
"	Der Freischütz. R. O. 3 A. (2)

Im ganzen: 39 Opern. Darunter:
5 Erstaufführungen, mit 12 Akten,
7 Neueinstudierungen, mit 22 Akten.

Gesangsposse, Singspiel etc.

Berg u. Kalisch.	Einer von unsere Leut! P. 3 A. (2)
Pohl.	Lietzes Memoiren. P. 3 A. (1)
"	Bruder Liederlich. P. 3 A. (1)
"	Der Goldonkel. P. 3 A. 27.2.70. (3)
Raimund.	Der Verschwender. Z. M. 3 A. (1)

Im ganzen: 5 Stücke. Darunter:
1 Erstaufführung, mit 3 Akten.

Statistische Übersichtstafeln.

I. Shakespeare.

	1852—1853	1853—1854	1854—1855	1855—1856	1856—1857	1857—1858	1858—1859	1859—1860	1860—1861	1861—1862	1862—1863	1863—1864	1864—1865	1865—1866	1866—1867	1867—1868	1868—1869	1869—1870	Zahl der Gesamt-Aufführungen
1. Widerspenstige	.	2	2	1	2	.	1	.	2	1	2	.	1	.	.	1	.	1	16
2. Sommernachtstraum. .	.	.	.	3	.	.	.	3	.	2	1	1	1	.	1	.	2	2	16
3. Viel Lärmen	2	1	.	1	1	1	1	1	.	1	.	1	1	.	.	1	.	1	13
4 Hamlet	.	2	1	.	.	.	2	.	.	1	.	.	1	1	1	1	1	1	12
5. Kaufmann	1	2	1	.	.	1	1	.	.	.	.	.	2	.	1	1	.	1	11
6. Was Ihr wollt . . .	.	.	.	.	.	2	2	1	.	.	1	1	1	.	1	1	.	1	11
7. Romeo	.	1	2	1	.	.	2	.	.	.	1	1	1	.	.	1	.	.	10
8. Irrungen	.	4	.	1	.	.	.	.	.	1	1	.	1	.	.	.	1	.	9
9. Coriolan	.	.	.	3	.	1	1	1	.	.	.	1	1	.	.	.	1	.	9
10. Cäsar	.	.	.	2	.	1	.	.	.	2	.	.	1	.	.	1	.	1	8
11. Sturm	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	4	1	.	1	.	2	.	8
12. Lear	.	2	1	.	.	.	.	1	.	.	.	.	1	1	.	1	.	.	7
13. Macbeth	.	.	2	.	.	2	.	.	1	.	.	.	1	.	1	.	.	.	7
14. Wintermärchen . . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	.	1	.	1	.	.	1	6
15. Richard II.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	.	1	.	1	1	6
16. Heinrich IV.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	2	.	1	.	1	.	6
							I. Teil						Zusammenziehung						
17. Othello	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	.	1	1	.	.	1	.	.	5
18. K. Johann . . , . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	1	.	.	.	1	.	5
19. Wie es euch gefällt . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	.	.	2	.	5
20. Richard III.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	3
	13	14	9	12	4	9	12	8	3	10	9	13	24	3	9	9	12	10	173

II. Goethe.

	1852—1853	1853—1854	1854—1855	1855—1856	1856—1857	1857—1858	1858—1859	1859—1860	1860—1861	1861—1862	1862—1863	1863—1864	1864—1865	1865—1866	1866—1867	1867—1868	1868—1869	1869—1870	Zahl der Gesamt-Aufführungen
1. Faust	1	.	.	.	2	2	2	1	.	.	2	2	.	1	1	1	1	1	17
2. Egmont	2	1	2	.	1	.	1	.	.	1	.	.	1	1	.	.	1	1	12
3. Götz	.	.	.	.	2	1	.	1	1	1	1	1	.	1	.	1	1	.	11
4. Clavigo	.	1	1	1	.	.	2	.	.	.	.	.	.	1	.	.	1	.	7
5. Iphigenie	.	.	1	1	.	.	1	.	.	1	.	.	1	1	.	.	.	1	7
6. Tasso	.	.	.	.	4	.	.	.	.	.	.	2	.	1	.	.	.	.	7
7. Geschwister	.	.	.	.	.	.	.	1	1	1	.	.	.	2	.	.	.	1	6
8. Laune des Verliebten	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	2
	3	2	4	2	9	3	6	3	2	4	3	5	2	10	1	2	4	4	**69**

III. Schiller.

1. Tell	.	1	1	1	1	1	.	2	1	1	1	.	1	1	.	.	1	2	15
2. Carlos	1	3	.	1	.	1	.	1	.	2	.	1	1	1	.	1	1	.	14
3. Jungfrau	2	1	2	1	1	1	.	1	1	1	.	1	.	1	.	1	.	.	14
4. Wallensteins Tod	1	.	1	.	.	1	.	2	.	1	.	.	2	1	1	1	1	1	13
5. Räuber	1	.	.	.	.	.	.	.	3	1	1	1	.	1	2	.	2	.	12
6. Maria Stuart	1	1	1	.	2	.	2	.	.	.	.	1	.	1	.	1	.	2	12
7. Braut v. Messina	.	2	1	1	.	1	.	2	.	.	1	1	1	1	.	.	1	.	12
8. Wallensteins Lager	.	.	1	.	.	1	.	.	.	.	.	.	2	1	1	1	1	1	9
9. Piccolomini	.	.	1	.	.	1	.	.	.	.	.	.	2	1	1	1	1	1	9
10. Glocke	.	.	.	.	.	.	.	5	.	2	.	.	.	2	.	.	.	.	9
11. Kabale und Liebe	.	.	.	.	.	2	.	1	.	.	1	.	.	1	.	.	.	1	6
12. Fiesko	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	1	.	1	.	.	.	1	6
13. Demetrius	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	.	.	.	3
	6	8	8	4	4	9	2	14	5	10	5	6	9	15	6	6	8	9	**134**

IV. Lessing, Kleist, Grillparzer, Molière, Calderon, Sophocles.

	1852—1853	1853—1854	1854—1855	1855—1856	1856—1857	1857—1858	1858—1859	1859—1860	1860—1861	1861—1862	1862—1863	1863—1864	1864—1865	1865—1866	1866—1867	1867—1868	1868—1869	1869—1870	Zahl der Gesamt-Aufführungen
1. Minna	.	.	.	.	3	1	1	2	2	.	1	1	2	1	.	1	1	1	17
2. Nathan	.	.	1	1	.	.	1	1	1	2	.	.	1	1	.	1	.	1	11
3. Emilia	2	.	.	1	.	.	.	3	.	.	.	.	.	1	1	.	1	.	9
4. Schatz	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1
	2	1	1	2	3	1	2	6	3	2	1	1	3	3	1	2	2	2	**38**
1. Käthchen	.	.	2	1	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	1	.	7
2. Prinz von Homburg	.	.	.	.	.	.	.	3	1	.	.	.	.	.	.	.	2	.	6
3. Zerbr. Krug	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	4
4. Hermannsschlacht	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	.	2
	.	.	2	1	.	1	.	5	1	.	.	2	.	.	2	.	5	.	**19**
1. Sappho	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	1	.	3
2. Medea	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	2
	.	.	.	.	.	.	.	.		.	.	.	.	.	2	.	1	2	**5**
1. Tartüffe	3	2	.	1	.	.	.	.	.	2	.	.	.	1	1	1	.	.	11
2. Geizige	.	.	.	.	.	.	.	1	4	.	.	1	1	1	.	.	.	1	9
	3	2	.	1	.	.	.	1	4	2	.	1	1	2	1	1	.	1	**20**
1. Richter v. Zalamea	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	.	3
2. Leben ein Traum	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2
	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	2	1	.	.	.	.	.	**5**
1. Antigone	.	.	.	.	.	4	1	2	.	2	.	1	.	.	2	.	.	.	**12**

V. Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Wagner.

	1852—1853	1853—1854	1854—1855	1855—1856	1856—1857	1857—1858	1858—1859	1859—1860	1860—1861	1861—1862	1862—1863	1863—1864	1864—1865	1865—1866	1866—1867	1867—1868	1868—1869	1869—1870	Zahl der Gesamt-Aufführungen
1. Alceste	.	.	1	2	2	1	.	2	.	2	.	.	1	1	1	1	.	.	14
2. Armida	2	.	2	1	3	.	.	.	.	.	.	.	2	.	1	1	1	.	13
3. Orpheus	.	.	.	.	.	.	.	.	3	3	1	1	.	.	1	.	.	.	9
4. Iph. Taur.	.	.	.	.	.	2	2	.	.	.	.	.	3	1	1	.	.	.	9
5. Iph. Aul.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	3	.	.	2	.	.	.	5
	2	.	3	3	5	3	2	2	3	5	1	4	6	2	6	2	1	.	**50**
1. Don Juan	.	2	2	2	2	1	2	4	2	1	3	3	.	.	3	1	2	.	30
2. Figaro	1	2	.	.	5	2	.	3	2	2	2	.	2	1	2	1	2	1	28
3. Zauberflöte	.	.	4	1	1	1	2	1	.	2	1	1	2	2	2	1	1	.	22
4. So machen's Alle . . .	.	.	.	.	.	.	.	.	5	2	1	1	.	3	1	1	1	.	15
5. Entführung	1	.	.	3	1	1	.	.	.	.	.	.	.	.	3	.	1	.	10
6. Titus	1	.	.	.	.	.	4	1	2	.	.	.	.	.	1	1	.	.	10
7. Schauspieldirektor . . .	2	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	4
8. Idomeneus	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	.	.	.	2
	5	4	6	6	9	5	8	9	11	9	7	5	4	6	14	5	7	1	**121**
1. Fidelio	1	2	1	1	2	.	1	4	2	.	1	2	2	.	1	.	.	2	22
	1	2	1	1	2	.	1	4	2	.	1	2	2	.	1	.	.	2	**22**
1. Freischütz	1	4	2	3	3	3	3	4	4	3	4	3	1	2	3	2	5	2	52
2. Oberon	.	5	2	2	1	3	.	3	2	2	2	2	2	1	1	2	.	1	31
3. Euryanthe	.	.	.	.	3	.	.	.	.	.	.	.	4	.	.	.	.	.	7
	1	9	4	5	7	6	3	7	6	5	6	5	7	3	4	4	5	3	**90**
1. Hugenotten	.	.	6	1	3	2	.	3	3	4	1	3	1	1	1	2	1	3	35
2. Prophet	.	.	.	7	4	2	4	3	2	3	2	1	1	1	.	1	2	1	34
3. Robert	1	1	.	.	3	3	4	.	4	2	2	2	1	2	2	4	1	1	33
4. Afrikanerin	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	10	6	4	2	3	25
	1	1	6	8	12	7	8	6	9	9	5	6	3	14	9	11	6	8	**127**
1. Tannhäuser	.	.	5	5	3	2	3	3	2	4	2	3	2	2	2	1	.	3	42
2. Lohengrin	.	.	.	.	6	2	2	3	.	3	2	2	1	2	2	1	.	2	28
3. Holländer	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	4	2	3	1	2	1	2	.	17
4. Meistersinger	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	6	1	7
	.	.	5	5	9	6	5	6	2	7	8	7	6	5	6	3	8	6	**94**

Es waren demgemäß vertreten:

Im Schauspiel:

Shakespeare	mit	20	Stücken	in	173	Aufführungen.
Schiller	„	13	„	„	134	„
Goethe	„	8	„	„	69	„
Lessing	„	4	„	„	38	„
Molière	„	2	„	„	20	„
Kleist	„	4	„	„	19	„
Sophocles	„	1	„	„	12	„
Grillparzer	„	2	„	„	5	„
Calderon	„	2	„	„	5	„

In der Oper:

Meyerbeer	mit	4	Opern	in	127	Aufführungen.
Mozart	„	8	„	„	121	„
Wagner	„	4	„	„	94	„
Weber	„	3	„	„	90	„
Gluck	„	5	„	„	50	„
Beethoven	„	1	„	„	22	„

Alphabetisches Verzeichnis

sämtlicher von 1852—1870 zum Wort gelangten Autoren.

Zur Erklärung:

Die Zahlen verweisen auf die Spielzeit, nach obiger Numerierung, in welcher der betr. Autor mit irgend einem Werke vertreten ist.

A. Dichter.

B. Komponisten.

II.

Eduard Devrient's Berufung

an das

Karlsruher Hoftheater.

Aus dessen handschriftlichen Aufzeichnungen

mitgeteilt

von

Otto Devrient.

An den Herausgeber dieser Denkschrift.

Hochgeehrter Herr!

Seit Jahren wirft mich die Erwägung hin und her, ob es ratsam und an der Zeit sei, die reichen Aufzeichnungen aus dem Leben meines Vaters, die von seiner Hand aus der Jugend bis in's späte Alter vorliegen, zu Nutz und Frommen so Mancher, die es angeht, und zu freundlicher Erinnerung noch lebender Mitgenossen zu veröffentlichen. Dabei hemmt mich zumeist die Scheu, ob es dem Sohne zustehe, die Schlösser von dem Tagebuche des Vaters für alle Welt zu lösen, seines Tagebuches, das zugleich ein Familienbuch ist; denn das Leben meines Vaters stand nicht auf sich allein; in seiner Ehe erst ward er ein Ganzes.

Nun kommen Sie in diese zagenden Erwägungen mit der graden einfachen Bitte; zu dem im nächsten Mai zu feiernden Gedächtnisfeste vierzigjährigen Bestehens des Karlsruher neuen Hoftheaters Ihnen aus meines Vaters Nachlasse einen auf jene Epoche bezüglichen Beitrag für Ihre Festschrift zu geben.

Zugleich zu einer Gedächtnisfeier meines Vaters, als dessen, der das Haus eingerichtet und zuerst darin gehaust hat, wollen Sie dies Jubelfest der Hofbühne durch Ihre Gedenkschrift machen. Wie kann der Sohn da anstehen: Ihnen beizutragen?

Das kann ich um so unbedenklicher thun, als mein Vater schon eigenhändig in späten Jahren der Ruhe — durch Krankheit viel gehindert und unterbrochen — die Aufzeichnungen seiner Karlsruher Thätigkeit zu einer Veröffentlichung vorbereitet hat.

Von diesen gebe ich Ihnen den Eingang, welcher seine Berufung an die neue Karlsruher Hofbühne schildert, und aus späterem Jahrgange eine Art von Ueberblick, unverfälscht und

wenig verkürzt aus seiner Handschrift. Das Wenige, was mir der Erklärung zu bedürfen schien, habe ich unten angemerkt.

In dem Buche, das sein ganzes inhaltsreiches Leben voll ‚Müh und Arbeit' wiedergeben würde, sollte dieser Abschnitt den Beginn der dritten Abtheilung bilden, die erste die Jugend in Berlin, die zweite das Mannesalter in Dresden.

Es gereicht mir zur Befriedigung kindlicher Pietät, in diesem Vermächtnis meines Vaters seinem unerlöschlichen Dankgefühle für Den Ausdruck zu verschaffen, welcher — als erstes Beispiel in der Theatergeschichte — den bürgerlichen Berufskünstler in die leitende Stellung einer Hofbühne gepflanzt und in seiner ausgesprochenen Sendung zur Begründung einer ‚moralischen Anstalt' durch manche schwere Anfechtung und Widerwärtigkeit im strengen Bewußtsein erkannter Fürstenpflicht bis an den letzten Tag seiner Thätigkeit gehalten und geschützt hat: Großherzog Friedrich von Baden.

Indem ich Ihnen für die Anregung und Gelegenheit warmen Dank sage, bin ich

Ihr ergebener

Dr. Otto Devrient.

Jena, April 1893.

Meinen Dresdner Sommerurlaub des Jahres 1852 brachte ich mit meiner Familie in einem Winzerhause auf jener Elb-abwärts sich hinziehenden Kette von Weinbergen zu, die man die Lösnitz nennt. Mich beschäftigte der vierte Band meiner Kunstgeschichte*, die neue Herausgabe von Tiecks dramaturgischen Blättern und eine Bühneneinrichtung des Käthchens von Heilbronn**, in der ich das Original wieder zu seinen Ehren zu bringen suchte. Unsere Stadtwohnung wurde für den Winter neu eingerichtet, ich dachte an keine Veränderung meiner behaglichen Lebenslage, am wenigsten an Wiederaufnahme eines leitenden Einflusses auf die reale Bühne. Seltsamer Weise aber fühlte ich eine ahnungsvolle Unruhe, ein unerklärliches Vorgefühl von einer nahen Wandlung unserer Zustände.

Da empfing ich am 24. Juli einen Brief von dem mir völlig unbekannten Badischen Gesandten in Berlin, dem Freiherrn von Meysenbug, folgenden Inhaltes:

‚Euer Wohlgeboren

dürfte es vielleicht bekannt sein, daß das Großherzogliche Theater zu Karlsruhe sowohl äußerlich, in neu einzurichtenden Räumen, als in seiner inneren Organisation, einer gänzlichen Erneuerung entgegengeht.

Für diese Kunstanstalt wird ein Direktor gesucht, welcher die gesammte Leitung sowohl in künstlerischer als in administrativer Beziehung übernehmen soll. Es ist mir der Auftrag

* ‚Geschichte der Deutschen Schauspielkunst'. Dieser vierte Band erschien nun erst, zurück gedrängt durch die Direktionsgeschäfte, im Jahre 1861. (Leipzig: J. J. Weber.)

** Erschien noch im August des Jahres als Bühnenmanuscript im Selbstverlag.

geworden, bezüglich einer für die eben gedachte Aufgabe geeigneten Persönlichkeit Vorschläge zu machen.

Von der Zeit her, welche ich im vorigen Jahre während der Minister-Conferenz in Dresden verbrachte, erinnere ich mich lebhaft dessen, was ich von Euer Wohlgeboren sah und hörte, und stehe daher nicht an, bei Ihnen anzufragen: ob Sie geneigt sein würden, sich einer Aufgabe wie die bezeichnete ist, zu unterziehen? Es dürfte nicht ohne Anziehung sein, an die Spitze eines Unternehmens zu treten, bei welchem Alles neu zu schaffen ist, — somit in einer verständigen und zweckmäßigen Weise geschaffen werden kann.

Sollten Euer Wohlgeboren auf gegenwärtige Anregung hin, in Verhandlung wegen des Einzelnen treten wollen, so bitte ich sich deßhalb nach Karlsruhe selbst zu wenden. Es wird ganz geeignet sein, wenn Euer Wohlgeboren dies zuerst in einem Schreiben an den Großh. Staatsminister des Großh Hauses und der auswärtigen Angelegenheiten, Freiherrn von Rüdt thun, welchen ich auf Euer Wohlgeboren aufmerksam gemacht habe und welcher Ihnen eine Person bezeichnen wird, mit welcher die vorläufige Correspondenz zu eröffnen wäre.

Es würde mir angenehm sein, durch eine kurze Benachrichtigung von Euer Wohlgeboren zu erfahren: ob Sie im Stande sind, der Sache Folge zu geben oder nicht?

Empfangen Euer Wohlgeboren bei diesem Anlasse die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung.

Freiherr von Meysenbug
Großherz. Badischer außerordentlicher
Gesandter und bevollm. Minister.

Berlin, 23. July 1852.'

Ein Wechsel war also meinem Leben allerdings angeboten — meine Ahnung hatte sich erfüllt — aber nicht nach meinem Sinne.

Ich hatte Karlsruhe nur auf meiner Rückreise von Paris als eine öde kleine Residenz kennen gelernt, vom dortigen Theater, seit den erschütternden Zeitungsberichten von seinem Brandunglück 1847, nichts gehört; die Regierungsveränderung war mir fremd geblieben. Neugierig war ich also zu erfahren, wie

Richtung und Umfang der beabsichtigten Reorganisation und die Stellung des Hoftheaters gedacht sei. In diesem Sinne schrieb ich den 25. July an den Staatsminister von Rüdt, dessen Antwort ich am 6. August empfing. Er schrieb:

‚Euer Wohlgeboren

habe ich auf die gefällige Zuschrift vom 25. d. M. Nachstehendes zu erwidern die Ehre:

Seine Königliche Hoheit der Regent, mein gnädigster Herr, von dem Wunsche beseelt das Großherzogliche Hoftheater zu einer in jeder Beziehung würdigen Kunstanstalt zu erheben, wozu sowohl das in der Vollendung begriffene ganz neue Theater-Gebäude, als die demselben zugewiesenen Fonds, wenn sie zweckmäßig verwendet werden, die entsprechenden Mittel bieten, haben Sich entschlossen die Reorganisation und Leitung des Hoftheaters einem im Bühnenwesen nach allen Richtungen vollkommen erfahrenen und durch gründliche Bildung in diesem Fache zu dem beabsichtigten Zwecke tüchtigen Mann zu übertragen.

Unter den von verschiedenen Seiten hierzu Vorgeschlagenen, worunter auch einige in der Bühnenwelt rühmlich bekannte Männer um Uebertragung der Stelle nachgesucht haben, haben Seine Königliche Hoheit Ihr Augenmerk besonders auf Euer Wohlgeboren gerichtet, weil Höchstdieselben glauben einem so ausgezeichneten Künstler und im Bühnenwesen praktisch erfahrenen Mann mit vollem Vertrauen jene wichtige Stelle übertragen zu können.

Ueber die Stellung des zu ernennenden Hoftheater-Directors bemerke ich im Wesentlichen Folgendes:

Das Großherzogliche Hoftheater bildet einen Geschäftszweig Einer der ersten Hofstellen; dem Director desselben würde die technische und künstlerische Leitung des Hoftheaters selbstständig übertragen, er hätte alle hierauf bezüglichen Vorträge, die der höchsten Entschließung zu unterbreiten sind, namentlich auch über Engagements, Anstellungen und dergl. zu erstatten. Die Administration, d. h. das Rechnungswesen, würde von der betreffenden Hofstelle besorgt, und der Hoftheater-Direktor, rücksichtlich der zu bewilligenden Summen zur Ausführung des von ihm für zweckmäßig Erachteten, sich mit dem Chef der

betreffenden Hofstelle zu benehmen haben. Auf diese Weise würde derselbe in den Stand gesetzt, seine Kräfte ausschließlich der künstlerischen und technischen Leitung zu widmen, ohne durch das Detail des Rechnungswesens in Anspruch genommen zu werden und dadurch auch in der Lage sein, in dem seiner Leitung anvertrauten Wirkungskreise um so tüchtigeres leisten zu können.

Sollten nun Euer Wohlgeboren hiernach geneigt sein auf die Sache näher einzugehen, so wäre es durchaus nothwendig, daß Sie baldmöglichst, wenn auch nur auf einige Tage, hierher kämen, theils um durch mündliche Rücksprache Ihre Wünsche und Vorschläge über Ihre Stellung, zu übernehmende Verpflichtungen und sonstige Verhältnisse erörtern und das Nähere feststellen zu können, theils aber auch und hauptsächlich aus dem Grunde, weil die Vollendung des Theater-Gebäudes, welches gegen Ende Novembers seiner Bestimmung übergeben werden soll, soweit vorgerückt ist, daß es dringend nothwendig erscheint, baldigst über einige noch vorbehaltene innere Einrichtungen definitive Entschließung zu fassen, worüber Seine Königliche Hoheit der Regent erst noch die Ansichten und Vorschläge desjenigen zu vernehmen wünscht, welchem Höchstdieselben die Leitung des Ganzen zu übertragen geruhen werden.

Indem ich annehmen zu dürfen glaube, daß Eure Wohlgeboren in dem Ihnen zugedachten Wirkungskreis volle Befriedigung finden werden, zweifle ich nicht, daß unter Ihrer erfahrenen Leitung unser Hoftheater sich bald unter die hervorragendsten Kunstanstalten Deutschlands wird zählen können, und bitte nur noch um eine möglichst beschleunigte Erwiderung.

Hochachtungsvoll verharrend

Frhr. Rüdt.

Karlsruhe, den 3ten August 1852.'

Jetzt wurde die Frage ernsthafter. Manchen Andern hätte ein solcher Antrag unbedingt zur Annahme getrieben; mir standen meine Erfahrungen über die Unzuverlässigkeit der Theaterverhältnisse, mir stand Lessings Ausspruch: ‚Die Dienste der Großen sind gefährlich, und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten', mir stand das Verlangen

entgegen: meine geachtete künstlerische und bürgerliche Stellung, meinen Freundeskreis, mein ruhiges Familienglück, die mir so liebgewordenen stillen literarischen Arbeiten mir zu erhalten. Ich sollte mit 51 Jahren neue, enorme Verantwortungen, überwältigende Arbeiten von zweifelhaftem Erfolge, die Zügelung eines Theaterpersonals in einer so entwöhnten Richtung auf mich nehmen, das Glücksspiel mit der Gunst der Fürsten und des Theaterpublikums eingehen und zuletzt den Ruf einbüßen, den ich mir errungen? ‚Nein!' so schloß ich die Berathung, die bis an den Familientisch gelangt war: ‚ich will ihnen sagen, wie sie steuern müssen, aber mich selber sollen sie vom Ruder lassen!'

Da fuhr mein ältester Knabe in die Höhe und hielt mir vor, wie oft ich gedruckt in die Welt gerufen, wie ein Theater geleitet werden müsse*; nun mir dargeboten werde, durch die That zu beweisen, was ich gepredigt, nun dürfe ich mich nicht weigern.

Ich war betroffen. Aus dem Munde der Kinder und Unmündigen soll sich die Wahrheit verkündigen.

Ich widerstrebte meiner moralischen Verpflichtung nicht mehr, aber in berechtigter Scheu vor dem Opfer, das ich mit meinem Lebensreste bringen sollte, hielt ich mich an die stille Hoffnung: Die pecuniären Forderungen, welche mein Antwortschreiben aus Sorge für meine Familie aussprechen mußte, würden die Angelegenheit beenden, ehe sie begonnen. Ich wußte ja, wie man Bühnenvorstände zu besolden pflegt.

Eine rasche Antwort des Intendanten der Großh. Hofdomainen, die ich am 12. August empfing, enttäuschte meine Voraussetzung. Der Brief lautete:

* Letztlich und ganz besonders in seiner Reformschrift: „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands", Leipzig J. J. Weber 1849, die zwar den Bewegungen und Erregungen der Revolutionsjahre ihre Entstehung verdankt, in ihren Anschauungen und Warnungen aber heute mehr, als je zu beherzigen ist; wenn schon die Hoffnung und das Vertrauen meines Vaters auf die republikanischen Tugenden seiner Berufsgenossen durch die Erfahrungen seiner eigenen Bühnenleitung in eine absolutistischere Auffassung gezwungen werden sollten.

‚Euer Wohlgeboren!

Im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Regenten habe ich die Ehre auf das von Euer Wohlgeboren an Seine Excellenz den Herrn Minister von Rüdt gerichtete Antwortschreiben d. d. 6. August zu eröffnen, daß die Gewährung eines Equivalents für Ihr zu 3000 rl. angegebenes jährliches Einkommen nach den hiesigen Verhältnissen, so wie einer angemessenen Pension nicht beanstandet werden.

Seine Königliche Hoheit haben mich zugleich weiter beauftragt in die speciellen Verhandlungen mit Euer Wohlgeboren einzutreten, wozu während der Dauer Ihres Urlaubs der geeigneteste Zeitpunkt gefunden werden dürfte.

Je eher nun Euer Wohlgeboren hier eintreffen, desto eher werden auch die neuen Verhältnisse geordnet werden können und ich zweifle nicht, daß diese Ordnung ganz zu Euer Wohlgeboren Befriedigung zu stand kommen werde.

Sehr erwünscht würde es mir sein, wenn Wohldieselben von dem Tage Ihrer Ankunft hier mich baldmöglichst in Kenntniß setzen wollten, damit nicht durch eine zeitliche Abwesenheit von meiner Seite eine etwaige Verzögerung herbei geführt werde.

Mit vorzüglicher Hochachtung habe ich die Ehre zu sein

Euer Wohlgeboren
gehorsamer Diener
Fr. von Kettner,
Intendant der Großh. Hofdomaine.

Karlsruh den 9ten August 1852.'

Jetzt galt kein Fackeln mehr: angegriffen mußte die Sache nun werden. Am nächsten Morgen reiste ich in der Frühe ab, zog Erkundigungen über die Karlsruher Zustände in Leipzig, Frankfurt und Mannheim ein, die mich nicht sonderlich ermuthigten und kam am 16ten August nach Karlsruh, dessen Physiognomie sich seit 13 Jahren nicht verändert hatte.

Die Eindrücke meines 14tägigen Aufenthaltes werden am getreuesten die Briefe schildern, welche ich darüber meiner Frau schrieb. Das Betreffende daraus möge hier Platz finden.

Karlsruh d. 16ten August.

— — Gegen 2 Uhr hier in Karlsruh. Ja, etwas Kahles hat die Stadt mit ihren breiten langen geraden Straßen, aber

freundlich ist sie doch und ein gewisses Behagen sieht wol auch aus den wohnlichen Häusern.* — Ich hatte mich dem Minister angekündigt, der mich um 4 Uhr erwartete. — Er war sehr höflich, aber sehr reserviert in Bezug auf meine Angelegenheit, für welche der Domainen-Intendant speziell instruirt sei.

Er sprach sehr viel, besonders in Bewunderung des jungen, 26jährigen Regenten, dessen besondere Fähigkeit: für jeden Posten den rechten Mann zu wählen, er vornehmlich hervorhob; kaum gelangte ich dazu, ihm zu erklären, daß ich die Direction hier nur übernehmen könne, wenn ich die Gewißheit gewönne, daß ich hier meine Ueberzeugungen durchzuführen vermöge; meine Dresdner Verhältnisse veranlaßten mich durchaus nicht zu bloßer Veränderung. Er ging, wie gesagt, auf gar nichts ein und ich wanderte zum Domainen-Intendanten.

Auf mein Läuten öffnete er selbst die Glasthür. Im Halbdunkel des Vorraums hielt ich ihn in seiner Jagdjope für des Herrn Jäger und gab ihm meine Karte, damit er mich melde. ‚Wollen Sie nur gefälligst hineinspazieren', sagte er trocken und öffnete eine Thür. Ich trat ein, verwundert, daß er mitkam und mir deutete, mich zu setzen. Nun gerieth ich erst auf den Gedanken, er möchte der Herr des Hauses sein. Ich glaube, die Sache war ihm anfangs, trotz meiner Entschuldigung, empfindlich. Er kniffte meine Karte in immer kleinere Stücke, die ich denn im Verlaufe unsrer langen Unterredung successive auf den Fußboden fallen sah. Er ist ein stattlicher Mann mit dunkelblondem Haar und Schnurrbart, spricht mit merklichem Dialect, ruhig und trocken, aber verständig; er war ganz auf dem Fleck, wo die Sache ihn brauchte.

Nachdem ich meinen Vorbehalt, den ich schon dem Minister zum Besten gegeben, wiederholt hatte, gingen wir um einander herum, wie Fechter, die einander anzukommen suchen; Keiner wollte mit der Sprache heraus. Ich verlangte eine Vorlage zu sehen, er wünschte, ich möchte Vorschläge machen. Endlich

* Man erwäge, daß die ganze anmuthige Villenstadt erst der Regierung des Großherzogs Friedrich ihr Dasein verdankt und daß das damalige Karlsruh sich auf die niedrig gebaute innere Fächerstadt beschränkte, in welcher die Kunsthalle und das (halbe) Polytechnikum die einzigen neueren Prachtbauten waren.

ging ich doch auf die Sache los und fand ihn überall meiner Ansicht. Der junge Regent will wirklich eine sachverständige, starke Direction haben und sie mit allem Nachdruck ausrüsten. Der Dom.-Intendant erklärte mir das aus der erkannten Notwendigkeit, dem verwilderten Zustande, der hier eingerissen sei, ein Ende zu machen. Durch langen Schaden sind sie hier so klug geworden, die Dinge einmal in rechter Weise versuchen zu wollen. Wir wollen sehen, wie die Dienstinstruction schwarz auf weiß aussieht. Vom Gehalte sprach er auch und wie ich mir die Reduction der Thalervaluta nach hiesigen Verhältnissen denke. Ich schob die Beantwortung hinaus, bis ich mich hinlänglich unterrichtet habe. Er meinte, erhebliche Schwierigkeiten würden daraus keinesfalls entstehen. Natürlich — warf er hin – werde von einer Wirksamkeit als Schauspieler bei mir nicht mehr die Rede sein, damit ich über den Künstlern stände, sie mich nicht mehr als ihren Collegen betrachteten. Ich machte dagegen geltend, welche Vortheile es habe: wenn der Director ganz in Mitten der künstlerischen Thätigkeit stehe, fand ihn aber sehr ungläubig und uns Beiden lag nichts daran, diesen Punkt vorerst weiter zu erörtern. Wir verabredeten eine Besprechung auf morgen.

Ich schlenderte die Straße hinab, kam durch stattliche Baumgänge mit dem Blick auf die Schwarzwaldberge in dunkle Waldpartien. Ich fand das Alles wunderschön, aber es ging mir unablässig durch den Kopf: ‚gar nicht mehr Comödie spielen! Das wäre doch ein scharfer Abschnitt in meinem Leben, nicht leicht, darüber hinzukommen, selbst wenn kein Bedenken wegen eines etwaigen künftigen Rückzuges in die Schauspielerthätigkeit dabei wäre! Gar nicht mehr spielen! Die Sehnsucht meiner Knabenjahre, die Arbeit meines ganzen Lebens auf einmal an den Nagel hängen! Das Wonnegefühl aufgeben: in einer selbstgeschaffenen Menschengestalt alle Regungen der Seele und alle Aeußerungen seines Lebens zu beherrschen, nach Goethes Worten: das Schöpfungswerk zu wiederholen — —!‘ Das dünkte mich allzuschwer.

‚Aber freilich! mein 50ster Geburtstag ist vorüber! und so ein ehrenvoller Rückzug von der Bühne, wenn er gelänge, wäre gar nicht übel! Dazu, wie bequem, kein Costüm, keine

Perücke mehr anzulegen! sich nur einmal des Tages anzukleiden! Ah! Sehr gut! Wie viel giebt das zu denken, und ich soll das allein abmachen!' — — —

D. 17ten. — — Ich erfuhr, daß in der badischen Landeszeitung heut von meiner definitiven Ernennung Anzeige gemacht werde. Ich habe nachher den Artikel gelesen, der ehrenvoll genug klingt, aber in seiner Voreiligkeit mich nöthigen wird, Lüttichau eine Erklärung zu geben.* — —

Um 10 Uhr hatte ich eine Zusammenkunft mit dem Domaine-Intendanten auf der Theaterkanzlei, einem heitren Lokal mit einer angenehmen Aussicht auf die Lindengänge des großen Schloßplatzes. Ich erhielt den Entwurf zur Dienstinstruction des Directors, der ziemlich angemessen ist, aber doch noch genauer Revision bedarf. Dann wurde mir der Rath vorgestellt, der als Rechnungsbeamter und Theatersecretair nach dem Tode des letzten Intendanten — von dessen Unfähigkeit die lächerlichsten Geschichten cursiren — dessen Stelle vertritt. Ein dicklicher Mann, aus dessen devotem Lächeln so wenig als aus seinen Kratzfüßen ich Aufrichtigkeit zu lesen wußte oder gar die Fähigkeit: in solcher überaus schwierigen und verwickelten Lage das Kunstinstitut zu leiten.

Auch zwei Regisseure wurden mir präsentirt, Gevatter Schneider und Handschuhmacher, von künstlerischen Vorständen keine Faser. Alles kratzfüßelte, und hinten und vorn hieß ich: ‚Herr Director!' Anfangs verbat ich mir's, nachher mußte ich's — der Zeitersparniß wegen — gehen lassen.

Nun hatte ich einen flüchtigen Ueberblick über das Inventarium zu nehmen. Zuerst die Garderobe, an der man, wie an dem Nähtisch einer Dame, das Maaß der Ordnung und Wirthschaftlichkeit wahrnehmen kann.

Die Damengarderobe ärmlich, karg, aber gut in Ordnung; für die Garderobière bin ich nun schon eingenommen.

Was von der Männergarderobe aus dem Brande gerettet worden, hatte mehrere Tage und Nächte auf dem Schloßplatze im Regen gelegen und war danach in interimistische Räume übereinander gestopft worden. Der ganze Trödel scheint mir

* Dem Intendanten des Dresdener Hoftheaters.

nichts werth. Der Herr Rath, der mich begleitete, strich zwar die Lumpen eifrig heraus und meinte, es sei viel Herrliches und Neues da; aber ich machte den alten Garderobier reden und der grobe Schwabe sagte mit einigem Ingrimm grade heraus, es sei seit dem Brande vor 5 Jahren ‚goa nix' gemacht worden; worauf sich dann der Herr Rath auf das Rettungsboot einer einzigen neuen Sammetjacke zurückzog, die für den Fra Diavolo kürzlich angefertigt worden.

Die Decorationen fand ich auch schlecht magazinirt; sie liegen seit 5 Jahren ungebraucht in einem dumpfen Raum über einander geschichtet. Für das Noththeater, in dem man jetzt spielt, ist das Nöthigste neu angefertigt worden. Der Theatermeister scheint mir fähig und gewandt, der eigentliche Maschinist dagegen ein altes, rumpliges Möbel und schwatzt viel zu viel von dem, was er ausrichten könne, als daß man ihm etwas zutrauen möchte.

Requisiten- und Waffenkammer mußte ich mir heut ersparen, um vom neuen Theaterbau Kenntniß zu nehmen.

Einen außerordentlichen Reiz hat es doch, so vollständig neues Leben vor sich zu haben, das nach Athem und Bewegung verlangt. Denn daß hier Alles neu werden muß, das sehe nicht nur ich, das sieht Jedermann vom untersten Subjecte bis zum Regenten hinauf. Aber eine Teufelsarbeit giebt es und wer sie leisten kann, der gewinnt sich ein tüchtig Stückchen guten Bewußtseins damit.

Das neue Theatergebäude wird dem Publikum sehr gefallen. Das Logenhaus ist heiter, anmuthig und geschmackvoll. Wenn es nur gelingt, noch die Plätze für das Publikum ganz zu dessen Behagen einzurichten. Nun aber wieder der alte Schaden! kein Sachverständiger ist bis jetzt um die inneren, technischen Bedürfnisse gefragt worden und so fehlt es hinter dem Vorhange, oder vielmehr hinter der Bühne, an Allem, was von Räumen und deren bequemer Anordnung gefordert werden muß. Das wird ein mühseliges Wirthschaften in dem Hause werden. Für Aufbewahrung der Garderobe ist unverantwortlich schlecht gesorgt. Drei Treppen hoch, unter einer niedern flachen Schräge des Daches, ganz für Mottenbrut eingerichtet, in unzusammenhängenden nicht genügenden Räumen!

Die Ankleidezimmer sehr beschränkt. Für Aufbewahrung der Bühnenmöbel und Requisiten gar nichts bedacht u. s. w. u. s. w. Darüber habe ich nun dem mich begleitenden Domaineninten-danten sogleich meine Meinung rund heraus gesagt; denn das Vertuschen solcher Mängel schlägt zu einer drückenden Verantwortung für jeden Director aus. Da man für den Baumeister Hübsch mit Recht sehr eingenommen ist, so verstoße ich offenbar mit meinen Rügen; das darf mich natürlich nicht abhalten selbst wenn ich die Direction übernehme und nachher die schelen Gesichter ertragen muß. Ich werde übermorgen mit dem Baumeister zusammenkommen und ihn von der Nothwendigkeit einiger baulichen Abänderungen zu überzeugen suchen. — — —

Abends 1/2 10. Ich komme aus dem Theater, das seit dem Brande in dem Orangeriehause aufgeschlagen ist, welches im vorigen Jahrhundert die erste Zuflucht der Schauspielkunst in Karlsruh war.* Ja, es sieht wüst mit dem Wesen hier aus! Herr von Rekowsky, uns bekannt genug, vollführte heut als Gast den Sohn der Wildniß. Parthenia, die Repräsentantin der griechischen Bildung, machte durch ihren Schritt den Bühnenboden zittern und erschwerte es dem Zuhörer, unter dem Unkraut der schluchzenden und Gesanges-Declamation die Spuren eines ächten Talentes und einer warmen ergiebigen Natur heraus zu finden. Einzelne Darsteller der Nebenrollen könnten brauchbar werden, das Total ist Plunderwirthschaft! Dies Theater in Schick zu bringen ist eine Arbeit wie Bergeversetzen, es gehört viel gläubiges Vertraun dazu, und ich habe gar keins! weder zu Stadt, noch zu Menschen, noch zu meiner Arbeitskraft. Daß ich so allein bin! Von allem Prüfen habe ich schon gar kein Urtheil mehr, wie eine Köchin von vielem Kosten der Geschmack vergeht. Morgen ist keine Theatervorstellung, da will ich nach Baden fahren und von ferne überlegen, was zu wagen sei. — —

D. 19. — — Baden hat mich auch nicht geneigter gemacht. Das Thal ist allerdings holdselig, die Berge sind noch schöner und die Opulenz aller Einrichtungen durchaus gewinnend. Aber die fremde elegante Welt hier, das Hazardspiel und was daran

* 1783 unter dem Principal Bulla. Vergl. Ed. Dt. Gesch. d. Deutsch. Schauspielkunst, B. 3, S. 108, berichtigt in seiner noch ungedruckten Neuausgabe.

hängt, ist zurückschreckend. Und die einheimischen Menschen sind so roh, oder ihr Jargon läßt sie so erscheinen, und die durchgehenden Wirthshausmanieren! Da lobe ich mir doch meine verrufenen höflichen Sachsen mit ihrem civilisirten Verkehr und ihrer Achtung vor der Bildung! Und Thäler, Berge und Wälder giebt's bei uns auch. Baden, so schön es ist, wirft kein Gewicht in die Schaale bei einer Uebersiedelung nach Karlsruh. Die Berge haben mir nicht sagen können, was ich thun soll und hier in Karlsruh ist es so öde um mich herum, es kümmert sich Niemand um mich. Der wortkarge Domainenintendant verkehrt nur nothdürftig in Geschäften mit mir und behandelt sie, als ob er bereits meine vorgesetzte Behörde wäre, so daß ich anfange, ungeduldig zu werden. Ich bekomme hier ein Supplikantenansehn, das mich der armseligen Vornehmheit gegenüber revoltirt. Wie würde das erst werden, wenn sie mich wirklich eingefangen hätten! Von einer Vorstellung beim Regenten war gleich anfangs die Rede, jetzt ist's still geworden, ja! als ich mich erbot: meine Modifikationen der Dienstinstruction, die ich seit vorgestern zu Stand gebracht habe und die nun — glaube ich — Alles enthält, was eine selbständige künstlerische und administrative Leitung sichert — persönlich zu erläutern, wurde mir zur Antwort: sobald der Regent dies wünsche, werde er mich wohl holen lassen! Holen lassen! Es ist freilich erklärlich, daß der Unterhändler seinen Ton immer dürrer hält, je näher die Schlußverhandlung kommt; ich aber werde der Sache ein Ende machen.

Den Theateretat habe ich nun auch genau durchgesehn. Die Leute haben kein Geld und wollen doch hoch hinaus. Das giebt eine unlösbare Aufgabe: in dem neuen Hause, das die Ansprüche an die Bühne sehr beträchtlich steigern wird, mit einem so gering besoldeten Personal, mit den geringen Mitteln für Ausstattung das Publikum und den Hof zu befriedigen.

Um 4 Uhr mit dem Domainen-Intendanten und dem Baumeister Hübsch das Theater durchklettert. Auf alle meine Ausstellungen bekam ich die Antwort: ‚ja, wenn mir das Jemand von vorn herein hätte sagen können, so hätte es ebenso gut so, wie so gemacht werden können!‘ Auf diese Ausreden gebe ich nicht viel; man hätte ihm hier schon genug sagen können, wenn

die Herrn Baumeister hören wollten. Nun werden alle Nebenräume, die ohne präcise Verwendungsabsicht gebaut sind, für die Bestimmung, welche ich ihnen gegeben, eingerichtet, so gut es noch geht; wesentliche Mängel z. B. die getrennte Lage der Costümmagazine, auf mein unabweisliches Dringen, durch tiefgreifende bauliche Abänderungen beseitigt. Wer nun auch in diesem Hause zu wirthschaften haben mag, kann mir's danken.

Abends ‚Die weiße Dame' gehört. Eine Oper nimmt sich, auch bei den schlechtesten Bühnen im Total immer noch besser aus, als das Schauspiel. Das ‚warum' ist mir an diesem Abend recht klar geworden. Die Musik fixirt durch Noten, Rhytmus und Taktbestimmungen schon im Voraus den Ausdruck der handelnden Personen, sie haben ihn nicht erst zu suchen und der immer gegenwärtige Dirigent läßt sie nicht aus der Bahn brechen. So wird — sobald nur nicht falsch gesungen wird — durch den Taktstock ein harmonisches Ensemble hergestellt und dem Talentlosen mangelhafte Auffassung und Durchführung eher nachgesehen. Die Musik colorirt das Ganze so lebhaft und gefällig, daß man die schlechte Zeichnung übersieht. Den Ansprüchen gebildeter Zuhörer und Zuschauer genügt das freilich nicht, aber den Leuten hier gefiel es und sie applaudirten lebhaft, was sie im Schauspiel sehr vermissen ließen. — Ich habe dies süddeutsche Potsdam nun herzlich satt. Hier einsam sein, heißt: lebendig begraben sein und fühlen, daß man es ist. Dazu die schwüle dumpfe Luft, die hier den ganzen Sommer herrschen soll, die graden Straßen, geziert mit den vielen Hütten aus der Entstehungszeit und — nein! ich schlage Chamade! — — 20/8/52. Soeben, 3 Uhr Nachmittags, war denn doch mein Herr Domainen-Intendant bei mir und sagte mir, daß der Prinz-Regent mich morgen erwarte. So werde ich denn damit meine Kenntnißnahme von Menschen und Dingen hier abschließen; was sie mir sein können, weiß ich schon hinlänglich; indessen habe ich nun doch meine Pflicht gethan.

Heut Vormittag habe ich auch — nach meiner Arbeit auf der Theater-Kanzlei — die ‚Kunsthalle', wie das Museum bildender Künste hier heißt, gesehen. Ein schönes Gebäude innen und außen. König Ludwig von Bayern hat dem Baumeister Hübsch nach der Besichtigung zugeschrien: ‚Das ist nicht nur schön,

das ist hübsch!' — Auch die aufgestellten Bilder, Abgüsse und römischen Funde sind sehr ehrenwerth, werden aber von der Bevölkerung bis jetzt ignorirt. Dann habe ich bei verschiedenen Besuchen Gelegenheit gefunden, meine Anschauung von den hiesigen Verhältnissen zu vergewissern.

Auf dem Wege zu Tisch trat ein junger Schauspieler Haase mich an, von dem man hier viel hält. Er spielt Characterrollen, hat feine aristokratische Manieren, ist ein Berliner und nennt sich Tieck's Schüler. Er steht im Contraktwechsel. Dingelstedt will ihn nach München haben und hier hat man ihm einen schon ganz ungewöhnlich hohen Gehalt geboten. Er zögert sich zu entscheiden, weil — wie er mir sagte — er nur bleiben wolle, wenn ich die Direction nähme; sonst gehe er im Sumpfe unter. Nun solle ich ihm vertraulich sagen: ob ich annehmen werde, oder nicht. Was konnte ich ihm sagen? Ich hielt ihn hin. — D. 21. — — — Nun vom Theater des gestrigen Abends noch. — Es tauchten hübsche Talente dabei auf; freilich waren die Aufgaben leicht: ‚Landwirth' und ‚der Verschwiegene wider Willen'. Ein Gast von Frankfurt, Herr Wilke, gab im Landwirth eine merkwürdig genaue Copie von Emil in dieser Rolle, in Ton, Bewegung, Moment für Moment, aber sie stand ihm gut. Frau Schönfeld als Fräulein graziös und fein; nur in einzelnen Momenten wär der bebende, schluchzende Gesangston zu hören, den die Damen so gern für Empfindungsausdruck ausgeben. — — Im ‚Verschwiegenen' sah ich denn Herrn Haase spielen. Du hast die Rolle 1840 in Frankfurt von Döring gesehen; dessen Muster war heut sehr erkennbar, aber die Darstellung war dennoch individuell und zeugte von offenbarem Talent. Nur spielte Haase wie auf dem Liebhabertheater Urania, zu viel, oder eigentlich: zu immerwährend, wiederholte seine besten Züge bis zum Ueberdruß und hatte keine Steigerung in der Rolle. — —

Zähle ich den hier genannten Talenten die in zweiter Stelle brauchbaren hinzu, so ergiebt sich, daß man damit ein hübsches Lustspiel machen könnte, und das binnen Kurzem. Wenn ich das so durchdenke, so kommt mir's wieder vor, als könne man doch die Direction übernehmen. — Die Alten hatten Recht Orakel zu befragen; der schwankende, von Stimmungen bewegte

Mensch, unwissend über die Zukunft, vermag wirklich nicht: sich überall rein zu entschließen.

Abends 6 Uhr. Dieser Brief bekommt schließlich noch ein ganz anderes Gesicht; du wirst denken, ich habe meine Natur verändert und sei eine Windfahne geworden. Kannst du dir denken, daß ich von einem Prinzen entzückt bin? und siehe da: ich bin es und bekenne mich dazu! Heut früh kam noch ein Lakay, mich zum Regenten zu laden und um 10 Uhr fuhr ich hin.

Was ist das für ein schöner junger Mann, von männlichen Zügen und rosiger Farbe und von den schönsten, hellen, blauen, treuen Augen. Seine Freundlichkeit hat etwas herzliches, seine auffallende Bescheidenheit doch so viel Haltung! Er ist ohne alle die Prätension, die so bevorzugten Stellungen eigen zu sein pflegt, alles gesund und durch und durch vertrauenerweckend.

Er wußte nicht genug von seiner Dankbarkeit zu sagen, daß ich gekommen sei, um ihn bei der schwierigen Aufgabe mit Rath und That zu unterstützen. Du kannst denken, daß ich frei vom Herzen weg sprach, ihm sagte: daß meine jetzige Stellung in Dresden aufzugeben, es durchaus keinen anderen Beweggrund für mich geben könne, als die Aussicht: an einer anderen Stelle mit Zuverlässigkeit das ausrichten zu können, was ich in Dresden begonnen und was ich fortzuführen dort gehindert worden sei: meine Ueberzeugung von der Bestimmung der dramatischen Kunst wirksam ins Leben treten zu lassen. Bloß ein Theater zu errichten und zu führen, wie deren rundum in Deutschland beständen, um ein zerstreuungssüchtiges Publikum zu unterhalten, dazu fühlte ich nicht den geringsten Beruf in mir; ich könne die aufopfernde Arbeit und die schwere Verantwortung einer Direction nur da übernehmen, wo mir die bestimmte Aufgabe und die dazu nöthige Vollzugsgewalt verliehen würde: durch die edle Richtung dieser Kunstanstalt — natürlich ohne pedantische Ausschließlichkeit — auf Veredlung des Publikums zu wirken.

Der Prinz Regent hatte mir mit leuchtenden Augen zugehört, reichte mir jetzt die Hand, drückte die Meine ganz herzhaft und sagte: wie sehr es ihn freue, diese Aeußerungen von mir zu hören. Es sei sein dringender Wunsch: das Hoftheater in die Reihe der Culturanstalten des Landes zu stellen. Er

habe die geringe Meinung nie getheilt, daß das Theater nur zur Unterhaltung bestimmt sei und wenn ich die Ausführung meiner Intention unternehmen wolle, so werde ich an ihm einen zuverlässigen Verbündeten haben.

Ich erwiderte ihm gerührt, daß er mit diesen Worten mir den lebhaftesten Unternehmungsmuth einflöße.

Wenn nur nicht, erwiderte er, die besonderen hier obwaltenden Schwierigkeiten mir den Muth wieder nehmen würden. „Ich habe mich bereits von den Zuständen so ziemlich unterrichtet', entgegnete ich, worauf er sagte, die inneren Verhältnisse möchten sich mir doch wohl nicht so deutlich dargelegt haben, als er sich verpflichtet fühle, mich zu unterrichten; weil er nicht wünsche, daß ich mich darüber täusche. Es sei eine solche Desorganisation in dem Geschäftsgange, unter ungeeigneten Vorständen eingerissen, im Personal eine solche Indisciplin, daß die Aufstellung des Dienstrepertoirs und die Vertheilung der Rollen von den Interessenten im Bierhause vorgenommen worden sei. Dieser Zustand habe seinen Grund natürlich zunächst in der Person des letzten Intendanten gehabt, der zwar ein Ehrenmann, aber für diese Stellung ganz ungeeignet gewesen; ein anderer Grund liege aber in der alten Gewohnheit der Höfe: das Theater zum Terrain für zahllose Protectionen und Einmischungen zu machen, was alle Autorität vernichten müsse. Er gäbe mir aber hiermit die Zusicherung, daß ich die Direction ohne alle Einmischung führen und auch vor seiner eigenen sicher sein solle.

Diese letzte Zusicherung geziemendermaßen ablehnend nahm ich die erste mit starker Betonung an. Ich hob hervor, daß die große Güte und Gnade der Höfe, welche sich seit Einsetzung der Hoftheater den Künstlern zugewandt, unläugbaren Antheil an der Schwächung des Gemeingeistes und der Disciplin gehabt, daß das Theater einer starken Direction bedürfe, gegen deren Bestimmungen auch nicht der kleinste Schlupfwinkel offen bleiben dürfe!

Der Prinz wiederholte seine Zusicherung, bat mich, jederzeit aufrichtig und unumwunden mit ihm zu sprechen und versicherte, meine unmittelbaren Vorträge gern annehmen zu wollen. Meine Modificationen der Dienstinstruction sollten, wie ich sie

niedergeschrieben, aufgenommen werden; er sei mir ja so viel Dank schuldig, da ich seinen Wunsch erfüllen wolle.

Zum Schluß der Audienz, die weit über eine Stunde gedauert hatte, machte ich noch den Wunsch geltend, vor dem engeren Hof-Kreise eine dramatische Vorlesung halten zu dürfen, um meine Auffassungsweise darzuthun, man kaufe mich ja sonst, ohne mich eigentlich zu kennen.

Die Trauerzeit mache dies nicht wohl zulässig, erwiderte er, und mein Ruf in der Kunstwelt stehe über seinem Urtheil.

So schied ich, gefangen von zwei blauen Augen, auf die du nicht eifersüchtig zu sein brauchst, und wenn der Regent nur zur Hälfte so erbaut von mir ist, als ich von ihm, so fühle ich mich sehr geschmeichelt.

Um nun mit der Sache zum Schluß zu kommen, ging ich zum Domainen-Intendanten auf seine Kanzlei. Ich merkte, daß er schon Auftrag hatte, keine finanziellen Schwierigkeiten zu erheben und daß ein Gewinnsüchtiger hier ein gutes Geschäft hätte machen können. Ich aber war grade in der Stimmung mich für einen Thaler und acht Groschen zu allem Erdenklichen zu verpflichten und mußte mich zusammen nehmen, um unsere gewohnte Existenz doch sicher zu stellen. Ich habe alle Punkte so eben schriftlich eingegeben und wenn der Prinz sie genehmigt, woran ich eigentlich gar nicht zweifeln kann, so wurde noch nie einem Manne ein solches Zutraun bewiesen, nie einem Director so präcis gesicherte Vollmacht ertheilt. Ich erspare mir, dir die Details mündlich mitzutheilen. —

Nun aber, mein Herz! was ist die Folge von alle dem? Ich glaube, wir müssen hierherziehen! Eine gewisse kleine Frau muß auf ihre alten Tage noch einmal auswandern. Mir ist erschrecklich zu Muth, wenn ich mir die Verwirklichung vormale: Dresden zu verlassen, mein liebes heitres, anmuthiges, behagliches Dresden! Und doch muß es nicht sein?!

Heut Mittag habe ich den Redacteur der Landeszeitung kennen gelernt, der den ersten Artikel in die deutsche Zeitungswelt geschleudert hat, der nun — wie ich höre — schon in der Berliner Kreuzzeitung selbst ein Echo gefunden hat. — Dieser Dr. Koffka war mir schon unter den übrigen Tischgästen durch

sein gescheidtes Aussehn und norddeutsches Wesen aufgefallen. Da man ihn ‚Hr. Doctor' nannte, so glaubte ich, er sei ein Arzt, und als er gestern neben mir saß, fragte ich ihn um die climatischen Verhältnisse und den Gesundheitszustand der Stadt. Heut ließ er sich mir vorstellen. Es spricht sich gut mit ihm. Er dringt in mich die Direction anzunehmen und bietet sich mir zum Bundesgenossen an. Ich hielt mich zurück; timeo Danaos dona ferentes — Jungen! übersetzt das der Mutter! Er kam schon viel herum in Deutschland, kennt die Verhältnisse an den Theatern, kennt auch die meinigen. Er schlägt die Opfer hoch an, die ich mit meiner Hierherkunft zu bringen hätte, aber er meint: ich würde es thun müssen, weniger um das, was grade in Karlsruh auszurichten wäre, als zur Geltendmachung des Prinzips der künstlerischen Leitung, das ich bisher vertreten.

Und das ist der Punkt! Wenn so wie hier Fürst, Minister und Räthe, Schauspieler und Publikum Einem die Hände entgegen strecken, darf man da ausweichen, weil man lieber wo anders wohnt? Hieße das nicht die Forderung des kunstgeschichtlichen Momentes ganz verkennen?

Man sagt mir: die Thatsache meiner Direction werde in ganz Deutschland wirken, auch ohne daß man wisse, was mir hier gelänge! Ich sei nun einmal die erste anerkannte Theaterintelligenz in Deutschland geworden. — — Wenn ich so ansehe, was in diesem untersten Winkel von Deutschland mein Name gilt, so möchte ich das nicht Alles für bloße Schmeichelei halten!

Um so mehr bin ich aber gezwungen nachzugeben! — — — Wenn ich nur wüßte, dir es annehmlich zu machen! Ich werde für den Rest meines Lebens bis über die Ohren mit dem Theater beschäftigt sein; aber du und die Kinder! Ihr werdet Alles einbüßen, was Ihr seit Berlin an Umgangsschätzen erworben habt! — Wir werden viel zu erwägen haben. Wenn man doch noch Orakel hätte! Mein stiller Genuß des Alters, wo bleibt der? — — — — — — —

Sonntag 22. — — — Heute habe ich lange mit dem jungen Schauspieler Haase verhandelt und ihn hoffentlich gestimmt, den neuen Contract einzugehen, den man ihm geboten. Ein hübscher Mensch von guten Manieren und guter Gesin=

nung. Er ist der Liebling des Publikums in kurzer Zeit geworden und bittet doch, sich meiner Leitung ganz in die Arme werfen zu dürfen. Zunächst werde ich sehen, ob mein Wort ihm so viel gilt, den Contract zu unterzeichnen.

Im Theater will ich heut noch ‚Wallensteins Tod' sehn, weil darin das ganze männliche Personal heraus muß, und dann denke ich morgen hier fertig zu sein.

D. 23ten. — — — Gestern Abend also ‚Wallenstein' gesehen. Herr Hock spielte die Titelrolle in der üblichen Helden- und Reuter-Manier, der kriegerischen Parade und Gemüthlichkeit, die Eßlair's wunderbares Naturell sanctionirt und Anschütz so beifällig ausgebeutet hat. Indessen war der Darsteller nicht schlecht. Wenn auch der Herzog nicht ganz zu seinem Rechte kam, setzte er doch die Gedanken verständig und verständlich ins Licht; er hat ein energisches Organ und eine stattliche Gestalt. Nichtsdestoweniger waren Leute im Theater, die jedes Mal, sobald sich Beifall regte, denselben entschlossen niederzischten. Dasselbe geschah auch noch anderen Schauspielern, und die Partheizerrissenheit in Personal und Publikum zeigte sich mir sehr durchsichtig. Zudem ist das Publikum ganz und gar nicht von hochpoetischem Geschmack. Stücke von klassischen Dichtern könnte man ihm nur durch imponirende Darstellungen annehmlich machen, und hier war ein Theil der bedeutendsten Rollen: Octavio, Gordon, Terzky und seine Frau höchst armselig besetzt. Das Haus war auch trotz des Sonntags ganz schwach besucht und das Publikum sehr geneigt, sich für die Anstrengung, welche ihm die Classicität des Gedichtes verursachte — das doch wundervoll ist und mich durch seine Gedankenfülle neu erstaunen machte — durch Amüsement auf eigene Hand zu entschädigen. Darum zischte man, lachte, wo man irgend Anlaß fand.

Die Leute hier müßten sehr vorsichtig zum Besten geführt werden. Es sind derbe, kräftige und lebhafte Naturen, sie ‚wollen stark Getränke schlürfen', verlangen packende und zutreffende Sensationen, man muß sie entweder erschüttern und rühren, oder lachen machen; auf Gedankenthätigkeit im Theater darf man gar keine Rechnung stellen. Ferner ist aus diesem finsteren Noththeater die höhere Gesellschaft ganz verbannt. — — — — — —

Haase hatte den Buttler gut angelegt, auch gut gespielt; aber in so arger Nachahmung von Döring's Sprache, daß er sich damit Alles verdarb. Er hatte mir morgens Döring's Sprechweise treffend nachgemacht, alle seine komischen Effekte hervorgehoben, und nun nimmt er sie selbst abends in die ernste Rolle auf! Seltsame Unreife! Ich hatte Gelegenheit, gleich heute ihn auf sein Verfahren aufmerksam zu machen. Er nahm es gut auf und äußerte Lust und Hoffnung für meine Leitung.

Nach der Vorstellung lauerte mir der Wallensteinspieler auf meinem Heimwege auf, wollte wissen, wie ich über seine Darstellung denke, auch die Kabale erklären, die ihm das Zischen des Publikums zugezogen. Ich beruhigte ihn und machte mich los. Ich höre, daß man mit seinem Privatleben unzufrieden ist und ihn das im Theater empfinden läßt; in solch einer kleinen Stadt sieht man jedem auf die Finger.

Abends. Der Domainen-Intendant hat mir angezeigt: der Regent habe alle meine Bedingungen genehmigt und lasse das Decret im geheimen Cabinet ausfertigen. Die Besprechung dessen, was zur Reorganisation des Theaters erforderlich ist, führte zu dem Verlangen, daß ich eine Aufstellung darüber machen möge, damit die Vorbereitungen sogleich beginnen könnten.

Das ist freilich nöthig; ich kann mich der Forderung nicht wohl entziehen, aber es wird einige Tage mehr kosten. Ich beschied den Rath auf die Kanzlei und verlangte die Inventarien von Decorationen und Costümen zu sehen. Die stecken aber beim Finanzministerium. Alle Dicasterien haben nach einander und durcheinander in das Theaterwesen hineingemanscht; es ist ein Wirrsal ohne Ende. Der alte Decorationsmaler wußte auch nicht genügende Angaben zu machen, so habe ich auf morgen früh 9 Uhr eine Conferenz angesetzt und von dem Domainen-Intendanten die Herbeischaffung der alten Vorlagen begehrt. Die Arbeit, die hier vorliegt, ist enorm. Die Dinge müssen nicht nur neu geschaffen, es muß erst alles aus der tiefsten Verwilderung gerissen werden; das ist viel schlimmer! — Aber es hat einen großen Reiz!

D. 24sten. Um halb neun Uhr schon ging ich zur Kanzlei, es galt mit dem Decorationsmaler, Maschinen- und Theater-Meister die Decorationsbestände durchzunehmen, die nöthigen Ergänzungen

und vielerlei veränderte Einrichtungen zu besprechen. Dasselbe mit den Garderobebeamten. Ueberall stehen in diesen Branchen alte ganz verbrauchte und unfähige Leute an der Spitze. Da müßte gründlich aufgeräumt werden. In allen technischen Dingen, sehe ich wohl, hat man nur einzuführen, was in Dresden längst gebräuchlich ist; aber der Weg dahin ist nicht kurz und nicht leicht.

Der Baudirector kam und zeigte mir an, daß der Regent ihm erlaubt habe, statt im November erst Anfang Mai das neue Theater zu eröffnen. Es ist eine klägliche Aussicht für das Theater, den ganzen Winter über noch in dem Nothkasten zubringen zu sollen; ich würde das Amt, erklärter Maaßen, erst mit Eröffnung des neuen Theaters förmlich antreten.

Nachmittags habe ich junge Schauspieler geprüft, die sich schon gemeldet, aber wenig Taugliches gefunden.

Auch die Abendvorstellung von ‚Figaro's Hochzeit' hatte wenig Ermuthigendes.

Das Orchester ist sehr mittelmäßig, wurde — während langer Krankheit des Kapellmeisters — vom Chordirector dirigirt. Heute schabte und puhstete es darauf los, daß man von dem Gesange mehr zu sehn, als zu hören bekam Und während des Dialogs auf der Bühne schneuzten und husteten, plauderten und stimmten die Musiker, als ob sonst im Hause gar nichts vorginge. Frau Fischer, die Gräfin, ist allerdings merklich im Rückgange, immerhin weitaus die beste Sängerin hier. Susanna und der Page traurig, der Regisseur als Figaro leidlich, der junge Hauser, der mich um meines alten Freundes, seines Vaters willen, besonders interessirte, hat noch viel zu thun. Alles Andere kläglich, bis auf Frau Baldenecker, die überall am Platze ist, als ‚Herzogin v. Friedland' wie als ‚Marzelline'. Eine ordentliche Schauspielerin. Muß mich das nun nicht grenzenlos ennuyiren, dabei zu sitzen und an dem Bedenken zu käuen: ob man sich an solchen Trödel hingeben müsse? Ganz aus dem Grunde verändert man ihn schwerlich. Die unzureichenden Geldmittel lassen die Aufstellung einer Ansehn gebietenden Kunstgenossenschaft nicht zu. Und nun Tag aus und ein sich abplagen, um eine Mittelmäßigkeit zusammen zu halten, die meinem künstlerischen Anspruche niemals Befriedigung geben

wird! Die letzten Lebensjahre hingeben an diesen Alles verschlingenden Arbeitsstrudel, in dem die Seele gar nicht zur Besinnung kommt; und dies Opfer einem Publikum bringen, dessen Physiognomie ein stehendes Naserümpfen zeigt und das ohne Respect vor Kunst und geistigem Leben ist! — Und das Alles um Director zu sein.

D. 25. Heut habe ich die Engagementsangelegenheit des Gastes Wilke etwas in Fluß gebracht; die im Stillen fortwirkende alte Bierhausparthei sieht ihn mit scheelen Augen an.

Dem Domainen-Intendanten, dem ich von dem Befund der Dinge hier berichtete, erklärte ich wieder, daß ich eine Verpflichtung erst von Dresden aus eingehen könne, sobald ich dort meiner Verpflanzung nichts Entgegenstehendes gefunden und vom Könige meine Entlassung in Gnaden erlangt hätte. Er fand diesen Vorbehalt natürlich, sagte mir zu, daß ich das Anstellungsdecret mit mir nehmen solle, meine Bestallung von dem Regenten selbst signirt, die mir das Indigenat und Staatsdienerstellung verleihe, werde für mich bereit sein und ich habe nur von Dresden aus zuzusagen, meine Entlassung vorzulegen und den Diensteid zu leisten. Das ist ehrenhaft und läßt mir immer noch freie Hand.

Um ½5 kommt der Chordirector, mit dem ich über Aufrichtung des Chors conferiren will; der ist in schoflem Zustande und würde sich im neuen Hause auf der großen Bühne curios ausnehmen. Was muß da Alles geschehen! Und wie soll es geschehen? Die Haare stehen Einem zu Berge!

D. 25ten Abends. Heut war wieder schönes Wetter. Ihr werdet es hoffentlich genossen haben. Ich komme soeben vom Rhein zurück, habe dem alten Riesen, ‚Gotthards großem Buben‘, der heute mächtig angeschwollen, vorüberströmte, eine Anstandsvisite gemacht. — Um halb sechs holte mich Dr. Koffka ab, der jetzt immer mein Tischnachbar ist und sehr auf mich einzuwirken strebt. Immerhin ein Mensch von Geist und richtiger Ansicht, von feiner Manier und guter Gesinnung all seinen Aeußerungen nach. — — Wir gingen unsre lange breite Straße hinab bis zum Mühlburger Thor, dort setzten wir uns in eine der dort bereit stehenden, freilich nicht sonderlich beschaffenen

Wägen* und fuhren westwärts, links die Kette des Schwarzwaldes, wo Berg hinter Berg in blauem Duft sich hinlagerte; vor uns, jenseits des Rheins, die blaue zackige Kette der Vogesen. Das ist ganz großartig; nur immer schade, daß die Ebene dazwischen — doch gar so eben ist! Die Dörfer sind anmuthlos, unseren sächsischen gar nicht zu vergleichen. Plump gebaut und ohne allen Schmuck, nichts als das sichre Obdach.

Am Rhein ein hübsches Wirthshaus, nah dabei Badezellen im Rhein und die Schiffbrücke, jenseits welcher man sich in der bayrischen Pfalz befindet. Die Natur ist hier größer, als bei Dresden, aber nicht so zur Hand, nicht so hold und lieblich, nicht so heiter! zufrieden kann man aber vollkommen mit dem Gebotenen sein. Der Rhein ist so entfernt von hier, wie die Lösnitz von Dresden. Wir fuhren eine kleine Stunde hin. — —

Donnerstag 26 früh. — — So eben ist der Ausrufer wieder auf der Straße, rührt seine große Glocke und mitten auf dem Fahrwege stehend, ruft er allerlei aus, was zu verkaufen, verloren gegangen ist u. s. w. und keine Seele hört ihm zu. Du siehst, man ist hier noch von alten und kleinstädtischen Gewohnheiten. — — — —

Mit meinem ohrwurmsfreundlichen Rath drei Theaterbüdgets aus verschiedenen Zeiten vergleichend durchgenommen. Der arme Mann scheint wenig an Arbeit gewöhnt und thut verwundert, daß ich so lange hintereinander so verwirrende Dinge vornehmen könne. Aber ich finde diese Arbeiten gar nicht anstrengend; es ist doch nur Beschäftigung.

Heut ist auch in der Sitzung des Hofverwaltungsrathes, der Oberbehörde des künftigen Directors, meine Bestallung durchgegangen, was dann rasch die ganze Stadt durchlaufen hat. Schon am Mittagstisch konnte ich den Directortitel gar nicht mehr abwehren; jetzt muß ich wirklich machen, daß ich fortkomme. — — —

Abends 9 Uhr. Der Posten hier wäre vielleicht so übel nicht, wenn nur kein Theater dabei wäre! Das Organisiren, Disponiren, Finanzen reguliren u. s. w. macht mir, seiner Neuheit wegen, sogar Spaß; aber nun Abends im Theater

* Sie führten den Ehrentitel: Blamagen.

sitzen und sich an lüderlicher Mittelmäßigkeit ennuyiren — das ist zum Todtschießen!

Das niederträchtige Stück, das mich in Dresden schließlich von der Oberregie vertrieben hat: der ‚Graf Irun', wurde heut gegeben und ich mußte zusehen, weil ein fremder junger Schauspieler die Hauptrolle spielte, der sich übrigens nicht sonderlich empfahl. Die Vorstellung im Ganzen aber war über die Begriffe schäbig. Ueberall Lücken und dabei schrie sich der Souffleur die Lunge aus.

Mit Ausnahme von vier Rollen war das ganze personenreiche Stück mit Choristen besetzt; das sei hier Uebung, sagte man mir. Hei! muß das ein Besen sein, der hier die Wege kehren soll!

Freitags 27. früh. — Gestern war's unerträglich schwül; Nachts Regen, aber eigentlich erfrischt ist die Luft nicht. Was du von unserm Garten immer sagst: daß du dich drin stecken fühlest, wie ein Küchlein in einem Topf voll Federn, das glaube ich, ist von Karlsruh zu sagen. Die ebene Lage, ringsum von Wald, Park und hohen Baumgängen eingeschlossen, bringt wohl diese gedrückte Luft hervor. Oder ist's in diesen Tagen ebenso bei Euch? — —

Jetzt kann ich mich auch der Ansprachen des Kunstpersonals nicht mehr erwehren. Ein Jeder glaubt, mich stimmen und sich empfehlen zu müssen.

Da war soeben der derzeitige Besitzer aller ersten Liebhaberrollen bei mir im Frack, mit blaßgelben Handschuhen — der sich alles Heil von meiner göttergleichen Direction verspricht, über schändliche Beeinträchtigung seines Talentes klagt und sich angelegentlichst empfiehlt.

Der lyrische Tenor suchte um Contracterneuerung nach. Die Mitglieder sind alle auf dreimonatliche Kündigung gestellt, bis ein neuer Theatervorstand angestellt sein wird. Das ist sehr bequem für diesen, aber sehr bös für die armen Leute mit ihren Familien! Und ich konnte ihm doch auch nur allgemeine Versicherungen und Wahrscheinlichkeitsaussichten geben. —

Dann kam der Tenorbuffo, der mir nach Comödiantenweise seine ganze Lebensgeschichte erzählte, mit aller Bescheidenheit

von seinen enormen Triumphen und allen Kabalen und Directionstäuschungen sprach, die ihm gespielt werden; und daß der hochselige Großherzog sehr viel auf ihn gehalten, und wie er einer seiner Vorstellungen bis zu Ende beigewohnt habe, und wie Neid und Kabale ihn nun verfolgen und er daher nicht Gelegenheit gefunden habe, sich mir in einer angemessenen Rolle zu zeigen; und daß er mit meinen Brüdern Carl und Emil auf ihren Gastspielreisen gespielt; und dann brachte er Papiere vor u. s. w. Das selbe Lied, das Alle seinesgleichen pfeifen und das man immer wieder ehrbar anhören muß, obschon man es schon seit dreißig Jahren auswendig weiß! — —

Der Opernregisseur hatte sich auch eine vertrauliche Besprechung ausgemacht und wollte mir nun die Ursachen des anarchischen Zustandes erklären, mich auch vor diesem und Jenem warnen. Er ist übrigens ein ordentlicher Mann, ganz guter Sänger und Darsteller. Er versicherte mir: er sei gut, sehr gut. Seine Mutter sei eine Tyrolerin gewesen und die seien alle gut, voll Herz und Gemüth. Dabei wurden ihm die Augen feucht, so hatte er sich gerührt. Ueber das, was der Oper noth thut, bin ich ganz seiner Meinung; es ist freilich mit Händen zu greifen! Den Rest des Vormittags verarbeitete ich wieder mit dem Oeconomierath in den Budgets. Du glaubst gar nicht, was für ein Finanzmann ich geworden bin! Die Nothwendigkeit ist die beste Lehrmeisterin, und hier steckt zunächst die Lebensfrage für die Direction und macht mir sehr ernste Bedenken. — —

Dann besuchte ich den Kapellmeister Strauß, der durch Krankheit vom Dienste entfernt ist. Auch schon ein alter und unrüstiger Mann, der der Arbeit, die nöthig wird, schwerlich gewachsen ist und dessen Ansehn doch geschont sein will.

Bis jetzt habe ich hier noch keinen einzigen, weder künstlerischen noch Verwaltungs-Vorstand gefunden, von dem ich voraussehn darf, daß er meiner Direction eine Stütze sein könnte; ich würde diese in completter Isolirung anfangen müssen.

Nachtisch kam der gestrige Gastspieler, Herr Lorenz. Ein Mensch von 24 Jahren, wie ein schöner Stier, mit gewaltigen braunen Augen. Wie der junge Siegfried, der mit einem Hammerschlage den Amboß in den Erdboden hinein senkt.

Ein Mensch, als käme er von der Jagd aus den Urwäldern, nicht von den ‚Theaterschmieren', wo sein Talent verwildert ist.

Er bittet um Gotteswillen, ich solle ihn in die Lehre nehmen, er fühle, wie es mit ihm stehe, er wolle wieder von vorn anfangen. Ich sehe, es würde sich hier eine Schaar junger Leute um mich sammeln, die einmal die Karlsruher Zucht in Deutschland namhaft machen könnte! — — —

Im Theater war ‚Das Gefängniß' von Benedix. Frl. Ernst vervollständigte mir die Ansicht, daß mit den weiblichen Talenten wohl etwas aufzustellen wäre und Herr Denk, in der Rolle des alten Dieners, die an anderen Bühnen kaum beachtet wird, spielte wie ein Alter aus der glorreichsten Zeit unserer Kunst. Volle Natur und so viel Anmuth! so viel Effect bei so viel Bescheidenheit! Mir hüpfte das Herz vor Plaisir!

Manches Andere war leidlich und bei richtiger Ergänzung des Personals könnte das Lustspiel zunächst wohl auf eine achtungswerthe Stufe gebracht werden.

Aber die Geldfrage! Tag aus und ein arbeite ich, um das Geldbedürfniß zu ermitteln, von dem die Herstellung des ganz verwüsteten Inventariums abhängig ist, ohne welche man das neue Theater gar nicht eröffnen kann. Nun die Anschläge zur Ergänzung des Inventars allmälig eingehen, ergiebt das eine bedeutende Summe. Ich habe dem Domainen-Intendanten erklärt, daß diese Summe — gleichsam zur Aussteuer des neuen Theaters — auf einen Schlag bewilligt werden müsse, ohne Aussicht auf Rückzahlung durch spätere Ersparnisse, wie das der Hofverwaltungsrath im Sinne hat. Ich bin gestern Abend noch lange über den Kostenanschlägen gesessen, habe die halbe Nacht vor Sorgen nicht geschlafen. Es geht nicht anders! Ich muß diese Bewilligung zur Bedingung meines Directionsantritts machen. Genug, wenn man mit dem kärglichen Budget Decorationen, Costüme und Requisiten erhält und vermehrt, von Grund aus neu schaffen kann man sie damit nicht. Wer das übernimmt, der führt nur einen vertuschten Bankrott fort und fort, dessen Ausbruch schließlich doch zweifellos ist.

D. 28sten. — — — — — — Soeben geht der Kapellmeister Strauß von mir; nicht eben leichten Schrittes; der

arme Mann hat einen Klumpfuß, beobachtet aber dabei eine gute Haltung, ist gescheidt und gebildet, von gutem Geschmack und feinem Sinn. Wir haben die Orchesterfragen durchgesprochen. Man beschuldigt ihn der Arbeitsscheu und der Protectionssucht, Beides habe das Opernrepertoir und das Orchester so herabgebracht. Wollen sehn, ob das wahr ist, oder ob nicht seine Kränklichkeit, sein Alter und die allgemeinen traurigen Zustände daran Schuld sind. Gewiß ist, daß er allein die Arbeit nicht zwingen wird, die der Oper hier vorliegt; es müßte noch ein Musikdirector her, denn der Chordirector, der dafür bisher vicarirte, und der mir ein tüchtiger Mann scheint, wird genug zu thun bekommen mit der nothwendigen Reorganisation des Chors. So fehlt es in allen Zweigen und schreit nach Abhilfe; die aber wird nicht sanft verfahren dürfen.

Auf der Kanzlei bin ich wieder in administrative und finanzielle Untersuchungen untergetaucht.

Dann habe ich endlich auch die Waffenkammer zu sehen bekommen. Das war bis jetzt nicht zu erreichen gewesen, denn der Aufseher, ein alter Unteroffizier, konnte sich die Zeit, mir seine Herrlichkeiten zu zeigen, nicht vom Angeln am Rhein abmüssigen, was er zu seiner Hauptbeschäftigung gemacht hat.

Zu hüten giebt's in dieser Waffenkammer allerdings nichts. Der Befund war wirklich lächerlich. Eine Anzahl Papphelme, hölzerne Hellebarden und Lanzen, zwei Dutzend Cavalleriepallasche und Kreuzschwerter mit Messinggriffen, ganz theatralisch! acht bis zehn Galanteriedegen und eine alte Blechrüstung von der plumpsten Unbehilflichkeit! Das Alles lag auf dem Boden eines kleinen Speichers im Noththeater umher, in Staub und Schmutz. Hier, wie überall muß Alles erst geschehn.

Ein gleiches Resultat ergab die Revision des Perückenbestands, in dem die ganze Perückenzeit so gut wie gar nicht vorgesehen ist.

Nachtisch habe ich die Theatergesetze geprüft. Sie sind weitreichend, sehr streng, oft von verständigen Erläuterungen begleitet, die von Auffenberg herrühren sollen. Sie müßten dennoch eine neue Redaction erfahren, um humaner und künstlerischer zu werden.

— — Einen schönen Spaziergang gemacht nach einem kaum eine halbe Stunde entfernten Dorfe Beyertheim. Der Weg unter prachtvollen Eichen auf Kieswegen an Wiesen hin mit der Aussicht auf Wald und darüber die Wand der Schwarzwaldberge. Den Rückweg durch ein kleines Gehölz. Baumwuchs ist hier in Fülle und der allerschönsten Art. Nun will ich die Gesetze ausstudieren und meine Finanzprojecte überschaun, dann schlafen gehn. Ich warte mit Ungeduld auf die Vollendung der Garderobenanschläge, um das Total der nöthigen Aussteuer aussprechen und dann abreisen zu können, dann wollen wir die Entscheidung darüber abwarten und die Sache aus der Ferne überlegen.

Sonntag, d. 29sten Mittags. Heut ist wieder eine Hitze wie in Central-Amerika, so dunstig und drückend! — — —

Die Schwebe so vieler Engagementsverhältnisse droht hie und da. Der junge Haase verlangt von mir sofortige Entscheidung seiner übertriebenen Forderungen, die ich ihm nicht geben, nicht einmal verschaffen konnte. Seine Sache liegt bei einem Finanzrath, der Mitglied des Hofverwaltungsrathes und jetzt verreist ist; der Domainen-Intendant, dem ich die Frage zuwies, ist auf der Jagd. So kann über diese Geschäftsconfusion eine Anstellung sich zerschlagen, für die Hof und Publikum eingenommen sind* und mir wird wohl gar eine Verantwortung dafür zugeschoben. Es ist hohe Zeit, daß ich aus diesen ungewissen Verhältnissen fortkomme, wo ich nichts entscheiden kann und stillschweigend mit verantwortlich bin. —

Ich bin hier meinem eigensten Leben ganz entrückt; ich gehe ganz in diesen Theatergeschäften auf, die mir doch eigent-

* Tagebuchnotiz noch aus Dresden vom 25. Sept. 52: Brief von Haase, der mit reuigem Bedauern meldet, daß er durch Verhetzungen getrieben sich München verschrieben habe. Das ist Schade! Der erste Directionsunfall und geht mir sehr nah Ein Talent, das in Deutschland Aufmerksamkeit erregt hat, das mein Fach spielt, geht mir aus dem Wege. Sehr übel!' — und bei seinem Amtsantritt im Oktober erwähnt Devrients Handschrift: ‚Die Matadore des alten Regime, denen Haases Talent im Wege war, hätten ihn so wohlmeinend angebiedert: er werde unter meiner Direction nicht vorwärts kommen, weil ich es doch nicht werde unterlassen können aufzutreten und ihm die besten Rollen wegzuschnappen, 2c. — —

lich so wenig sind und die mir nun doch Alles sein müssen, wenn ich mich für das Amt verpflichtet halte! — —

Abends. Da habe ich noch einen ordentlichen Menschen erwischt! Im Theater, wo mich die Musik vom ‚Brauer von Preston', die eigentlich nur für Hunde- und Affentänze geschrieben ist, und die geistlose Aufführung ennuyirte, redete mich mein Nachbar an. Ein untersetzter Mann mit einer Stutznase und kurzem schwarzen Haar und Bart. Ueber die schlechte Musik kamen wir auf bessere u. s. w. Mir ging der Sinn auf vor dem Bildungsathem, der mich anwehte. Wir gingen zuletzt miteinander aus dem Hause. Er sprach nun geradehin von meiner Direction und wie sehr sie dem allgemeinen Vertraun und der Erwartung des Besten zu wünschen sei.

Ich theilte ihm meine schweren Zweifel mit: ob Karlsruh der Ort sei, eine Bühnenleitung wie der Großherzog sie wünsche, zu unterstützen.

Er blies aus vollen Backen, um mir guten Muth einzuflößen, versicherte mich der Theilnahme aller Gebildeten und des empfänglichen Sinnes im großen Publikum, der nur für das Bessere angeregt werden dürfe, und was man sonst zu Trost und Ermunterung in solchen Fällen aufzubringen pflegt. So gingen wir wohl eine Stunde im Mondschein die Straßen auf und nieder, wie alte Bekannte, oder wie zwei Europäer, die sich in der Wüste getroffen.

Er ist Redacteur der hiesigen Staatszeitung, Dr. Krönlein, war in Gießen Docent zugleich mit Carrière, in Freiburg mit Woringen; das machte ihn mir vertrauter und so habe ich zu guter Letzt in Karlsruh noch eine Ermuthigung erfahren.

Wie man nun meine Aussteuerforderung für das Theater aufnehmen wird? Die Summe der Voranschläge, die ich nun endlich alle in Händen habe, steigt auf 50,000 fl. Da ich die Bewilligung zur Vorbedingung meiner Amtsübernahme machen muß, so scheitert vielleicht daran die ganze Sache und ich bin aller Zweifel ledig.

30sten. — — — — Abschiedsbesuche, Schlußbesprechungen mit Vorständen, dann die letzte Verhandlung mit dem Domainen-Intendanten und dem Rath nahmen den Vormittag. Meine Aussteuerforderung erschreckte gar nicht! Aus den

Aeußerungen über meine Darlegung der Bedürfnisse muß ich schließen, daß der Regent auf eine solche Summe gefaßt ist. Ich habe nur noch die schriftlichen Angaben zum Vortrage beim Regenten zu übergeben, dem ich in der Abschiedsaudienz morgen früh davon sprechen will. Chor- und sonstige Personal-angelegenheiten, Entlassungen, Pensionirungen, neue Anstellungen wurden besprochen. Ich kann reisen, und wenn ich selbst nicht wiederkomme, so habe ich die Dinge doch hier in Schick gebracht. — — —

Bei Tisch wurde ich auf die erste jugendliche Schauspielerin vom Stuttgarter Theater aufmerksam gemacht, die höchst ausdrucksvoll Braten aß, mit bedeutungsvollen Blicken Mehlspeise nahm. Ich saß ihr fern genug. Aber Nachtisch schickte sie ein hiesiges Mitglied ab, das sie mir vorstellen sollte; da half also nichts: ich mußte zu ihr auf's Zimmer. Sie war manierlich und zeigte mehr Geist, als ich erwartete. Sie ergoß sich in Klagen über die Stuttgarter Verhältnisse, die sich immer gleich bleiben und vertraute mir, daß sie ihre lebenslange Anstellung dort nicht aushalten wolle und am liebsten nach Karlsruh wiederkehren würde.

Ein dicker Mops von Theatermutter saß dabei und bekräftigte alle Klagen über Stuttgart mit Stöhnen oder Berliner Redensarten und ausdrucksvollen Bewegungen. Ich mußte für alle diese Confidencen über die Personalverhältnisse mich immer ungemein dankbar äußern und versprechen: sie für vorkommende Gelegenheiten treu im Sinn zu behalten.

Auf meinem Wege zu weiteren Abschiedsbesuchen wurde mir vom Kanzleiboten des geheimen Cabinets die Ausfertigung meiner Bestallung eingehändigt. Es steht wirklich Wort für Wort Alles darin, was ich verlangt habe. Merkwürdig! Du wirst es sehen! Morgen ist mein letzter Tag hier, dann geht's wieder heimwärts zu Dir! In den 14 Tagen hier bin ich wie im Kreisel umgetrieben worden, so daß ich von mir selbst im eigentlichen Sinne nichts weiß. — Wie viel werden wir uns zu erzählen haben! —

D. 31sten Nachmittags. — Heut bin ich den ganzen Tag in der weißen Halsbinde und kann nicht zum Prinzen gelangen. Vormittags zwei Mal in seinem Palais traf ich ihn nicht. Er

war zum Exercieren und zum Besuch des Cadettenhauses aus. Man versprach mir, mich zu rufen; es ist noch nicht geschehen.

Mit dem Domainen-Intendanten, der einstweilen die Direction übernimmt, besprach ich das Letzte und nahm von ihm Abschied.

Nun will ich meinen Koffer packen und weiter warten. —

Bei Tisch muß ich immer hören, wie viel Erwartungen aller Art von meiner Direction gehegt werden. Das Theater soll die Stadt in Flor bringen, Fremde herbeiziehen, den Werth der Häuser hinaufbringen und Gott weiß, was mehr! Es ist grausig anzuhören! — Dazu die Prätensionen, die man an die Leitung stellt! Man führt einzelne Talente früherer Epochen, die entweder nur wenige Entwicklungsjahre hier ausgehalten, oder wie Haizingers den größten Theil des Jahres auf Gastspielurlaub abwesend waren, als Maaßstab für den neuen Personalbestand auf; von keiner Seite aber habe ich noch gehört, daß die wirklich geringen Eintrittspreise erhöht werden müßten, um die Mittel zur Befriedigung so hoher Ansprüche zu beschaffen; dergleichen wird hier dem Hofe überlassen. Nicht umsonst strecken in dieser Stadt alle Straßen ihre Hände nach dem Schlosse aus! — —

Ich warte und warte. Das ist langweilig! Ueber meine Rückreise habe ich verschiedene Pläne gemacht und wieder verworfen. Ich habe versprochen, mich nach Talenten umzusehn, muß also verschiedene Theater besuchen. Fünf Tage werden wohl vergehen, bis ich wieder bei Dir bin. — Ich wollte nur, ich säße schon im Wagen. — — Fünf Uhr ist schon vorüber und ich warte immer fort. In's Theater zu gehen, wage ich nicht! —

Es regnet und ich bin auf's Nachdenken angewiesen. Da kommt mir nun meine ganze Unternehmung hier recht unsinnig vor. Die Verantwortlichkeiten! kaum zu bewältigende Arbeiten! all die Sorgen und Verdrüßlichkeiten! die getäuschten Erwartungen! zuletzt die unerreichten Zwecke und die tiefste Unbefriedigung! Alles das stellt sich auf einmal vor mich hin und fragt: ‚und Du willst es mit uns aufnehmen? Du?' — — Mir kommt vor, als gehörte zu dieser Aufgabe ein Riese, der eine Rhinozeros-

haut über der Seele hat mit unverwüstlichen Kräften des Geistes und der Nerven!

Orakel! Orakel müßte es noch geben!

So lange ich hier bin, schwanke ich wie ein Schilfrohr im Winde. Bin ich in der Theaterarbeit, angeregt von dem, was da zu thun und zu schaffen wäre, kommt mir von hoch und niedrig gläubiges Vertraun entgegen, dann versteht es sich für mich von selbst: daß ich die Stelle annehme. Trete ich aber aus diesem Kreise, den die Bewegung schwirrend um mich zieht, heraus und mache mir die Dinge nüchtern klar, dann kann ich mir's wieder schlechterdings nicht denken: daß ich mich darauf einlassen sollte

Ich will den Reiz einer solchen Stellung nicht abläugnen; er hat schon größere Geister eingefangen! So einen kleinen Theaterstaat zu regieren hat einen gewissen Machtkitzel! Ich habe ihn schon bei meinen Conferenzen mit diesen abgelebten Vorständen gefühlt, die auf meine gnädige Einladung sich um den grünen Tisch setzen mit ihren Vorlagen und Papieren und wo nun organisirt wird und verfügt, ein Jeder mit seiner Aufgabe abzieht und bis morgen fertig sein soll und wo nun Alles scheinbar neues Leben gewinnt — und zuletzt doch nur der alte Bettel sein wird! Und so Tag für Tag die Mühle im Klappern erhalten und nicht einmal den Bestand des mühsam Hergestellten sehen; denn kaum wird man ein Talent herangebildet haben, so wird es zu einem großen Theater in großen Gehalt laufen; und nicht einmal der Trost bleibt zurück, damit doch zur allgemeinen künstlerischen Erziehung mitgewirkt zu haben; denn kommt das junge Talent zu großen Virtuosenbühnen, so wird es dort in das allgemeine Lied einstimmen. Kurz! der einzige reelle Vortheil für mich wird darin bestehen, daß ich als Director mir den Bart kann wachsen lassen. Große Errungenschaft eines arbeitsvollen Lebens! — —

Es ist gleich 6 Uhr. Es gießt, was nur vom Himmel herab will; und der Regent schickt nicht. — In's Theater wollte ich, um in ‚Mutter und Sohn' die Mutterspielerin noch ein Mal zu sehen, die ich zur Pensionirung vorgeschlagen habe und noch ein Mal zu prüfen, ob ich ihr auch nicht Unrecht thue in

meiner Ueberzeugung von ihrer Unbrauchbarkeit. Nun komme ich am Ende nicht dazu und zum Prinzen auch nicht. — —

9 Uhr. — Ich bin doch ins Theater gefahren, wo ich ja leicht zu finden gewesen wäre.

So schwer können sich die Karlsruher nie versündigt haben, um die Buße dieser Comödie zu verdienen! Dergleichen Vorstellungen erklären die Nichtachtung, mit der das Publikum sich im Theater benimmt. Heut wurde Alles ausgelacht und das war gelinde Strafe! Freilich! da ist Gotteslohn zu verdienen, wenn man mit dem rauhesten Besen diesen Kunstunfug auskehrt! Und die Frau Schönfeld, die mir im Landwirth so gefiel, winselte und bibberte heut auch, daß ich — — Es geht doch nirgends toller zu, als im Leben und auf deutschen Bühnen! Welch ein Zauber muß im Theater und welche Gewalt in der Langeweile müßiger Abende liegen, daß die Leute immer noch hineinlaufen! — — Nun habe ich nach dem Rückweg im Regen unten im Wirthssaale, wo die Offiziere beisammen sitzen und von ihren Pferden schwäbeln, Thee getrunken und will dir nun gute Nacht sagen. Dies wird doch endlich die letzte Nacht hier werden! — —

D. 1ten September. Es ist heiterer Himmel, die Luft hat sich erfrischt. Um 9 Uhr sprach ich den Prinzen. Er bedauerte, daß ich gestern vergeblich gegangen. Von meinem Dank für seine vertrauensvollen Genehmigungen wollte er nichts hören; er allein habe zu danken, daß ich eine so große Arbeit und Sorge übernehmen wolle.

Mit den Geldopfern, die er zur Aufrichtung der neuen Ausstattung zu bringen habe, erklärte er sich einverstanden, ebenso mit den einschneidenden Maaßregeln zur Erneuerung des Personals u. s. w.

Er fragte mich in Bezug auf die obere Administrations- und Recoursbehörde der Hofbühne, welche bisher der Oberhofverwaltungsrath gewesen und die einer Umgestaltung entgegengehe, ob es mir angenehmer sein werde, mit einem Collegium oder mit einer einzelnen Person zu thun zu haben.

Unbedenklich sprach ich mich für die Einzelperson aus; der rascheren Geschäftserledigung wegen und weil ein Collegium keine moralische Verantwortlichkeit für seine Entscheidungen haben würde.

Ob es mir alsdann recht sein werde, fragte der Regent, wenn der Domainen-Indentant, mit dem ich bisher verhandelt, dies Amt übernähme.

Beschämt durch eine solche rücksichtsvoll vertrauliche Frage, nahm ich den Vorgesetzten willig an, dem Regenten und — mir selbst gegenüber seine Geschäftstüchtigkeit betonend und im Vertraun auf die Sicherstellung der beiderseitigen Competenzen durch meine Dienstinstruction. —

Der Prinz wiederholte seine früheren Zusicherungen, meine unbeeinträchtigte Direktion beschützen zu wollen; ich dagegen sagte zu, daß ich meine Schritte, mich vom sächsischen Hofdienste zu lösen, gleich nach meiner Rückkehr nach Dresden beginnen und über den Erfolg sofort berichten würde.

So scheide ich, formell ungebunden, im Gemüthe aber gefesselt von der wunderseltenen Persönlichkeit dieses Prinzen. Unter solchem Dienstherrn glaubt man sich gesichert: alles unternehmen zu können.

Nun reise ich ab, auf Wiedersehen! — — — — —

Auf meiner Rückreise nach Dresden verweilte ich in Mannheim, Frankfurt, Wiesbaden, Cassel, Weimar — — — überall fand ich eifrige Zusprache: ich müsse die Karlsruher Direction übernehmen, es sei eine wichtige Standesangelegenheit. — — Auch bei Freytag brachte ich einen Tag auf seinem Landhause in Siebeleben zu. Wir beriethen meine Angelegenheit genau und ernstlich durch und sein Schluß war, daß ich die Direction annehmen müsse, trotz allem, was mir gerechtes Bedenken einflöße. Die Wahrscheinlichkeit liege nahe, daß die Frage über die künstlerische Direction sich in Karlsruh entscheiden lasse, wer aber solle denn dafür eintreten, wenn nicht ich, der schon so lange für diese Frage plaidirt habe.

‚Nein, lieber Freund!' schloß er: ‚lassen Sie nur Ihr angenehmes Dresden und Ihre trefflichen Freunde dort im Stich und folgen Sie Ihrem Berufe! Aber Eines thun Sie mir zu Liebe: denken Sie nicht zu gut von den Menschen und sein Sie Despot!'

In der Hauptsache fand ich bei meiner Frau und Familie dieselbe Ueberzeugung und den willigsten Opfermuth zu der neuen

großen Unternehmung, die durch die Uebersiedlung zweier schwer zu transportirenden dauernd Kranken an Schwierigkeit wuchs.

Auch die Freunde stimmten zu und mein Entschluß, der im Verlauf der Reise sehr herangewachsen war, stand bald fest: für den Rest meines Lebens mußte die schwerste Arbeit übernommen werden!

1857. — — — — Nach fünf arbeitsvollen Theaterjahren gewährte ein Ueberblick des Repertoirs ein Urtheil über das, was geschehen war und folgen konnte: es entsprach schon recht glücklich dem Plane, mit dem ich in mein Amt getreten. Es bewahrte den Character einer deutschen Kunstanstalt, hatte von französischen Stücken nur das Vorzügliche aufgenommen, von deutschen Dichtern dagegen Alles, was seit Beginn dieses Jahrhunderts Bedeutendes, ja Beachtenswerthes hervorgetreten war und hatte ein schon stattlich gewachsenes Stammrepertoir von klassischen Werken festgestellt. — — Ich hatte die Aussicht, wenn mir vergönnt wäre, noch weitere fünf Jahre mein Amt zu führen, 20 Stücke von Shakespeare und 20 der deutschen Classiker festgestellt zu haben und ihre Wiederholungen regelmäßig auf das Jahresrepertoir vertheilen zu können, um der Kunstgenossenschaft und dem Publikum den Maßstab des Größten dauernd zu erhalten.

Diese Beschäftigung mit den würdigsten Aufgaben in steter Wiederkehr zu ihnen von den modernen dramatischen Arbeiten hatte die Kunstgenossenschaft in diesen wenigen Jahren, bei stets angeregtem Eifer, recht übereinstimmend in Geist und Haltung gemacht. Sie waren Alle an den großen Aufgaben gewachsen.

Wie stark Vertrauen des Publikums und Besuch des Theaters gewachsen war, bewies der Rechnungsabschluß zu Neujahr 1857 mit einem Ueberschuß von 7526 Gulden.

Auswärtige Freunde warfen mir freilich vor, daß ich im abseitsliegenden Karlsruh sitze und Dinge ausrichte, deren man in den großen Städten dringend bedürfe. Mein Thun finde dort kein Echo, es wirke nicht auf das deutsche Theaterleben im Großen, es sei verlorene Mühe, ein Mißbrauch meines Alters.

Ihnen hatte ich aus meinen Erfahrungen zu entgegnen! Am preußischen Hofe haben meine Ideen und Intentionen

keine Aufnahme gefunden. Der sächsische Hof hat mich und die grundsätzliche Direction fallen lassen, trotz günstiger Erfolge.

Mein Großherzog* ist der einzige Fürst, der mich darauf berufen, der meine Ueberzeugung von der Bestimmung des Theaters theilt, der mein Programm zur Ausführung dieser Ueberzeugung gebilligt und bis auf den heutigen Tag in Autorität erhalten hat. Ohne diesen Schutz aber ist mein Gedanke, — dessen Verwirklichung ja meine Freunde in Deutschland wünschen — unausführbar. Mein Arbeitsfeld ist also da, wo mir die Erndte sicher ist und mir ist kein andrer Ort dafür bekannt, als das Karlsruher Hoftheater und der Dienst des Großherzogs Friedrich, abgesehen von aller persönlicher Anhänglichkeit!

Wenn Karlsruh sehr abseits liegt, ein für meine Intentionen unvorbereitetes, ja feindlich gestimmtes Publikum und knappe Mittel bietet, so gehört die Ueberwindung dieser Hindernisse nun einmal zu meiner Aufgabe, und wenn mir diese gelingt, so kann dies um so mehr für den Beweis gelten, daß eine auf das Ideal gerichtete consequente Theaterführung selbst unter den ungünstigsten Umständen möglich sei! Diesen Erweis zu führen, halte ich für meine Lebensaufgabe, darum setze ich getrost meine letzten Jahre und letzten Kräfte an die Karlsruher Direction und überlasse die Wirkung meiner Arbeit — ob groß, ob klein – dem großen Haushalt im Laufe der Dinge!

Und wenn diese Wirkung wirklich nach außenhin zunächst unscheinbar ist — verloren geht ja kein aufs Ideal gerichtetes Bemühen! — so bleibt es immer ein befriedigendes Resultat meines individuellen Lebens: das Ziel der Jugendbegeisterung erreicht und Alles ausgeführt zu haben, wozu unsere Fähigkeiten angelegt sind!

Dieses Credo — das Ergebniß lichter Momente im Directionswirbel — hatte ich mit gutem Erfolge den Befreundeten gepredigt — und predigte ich mir selbst zu eigner Erbauung.

* Nach dem Tode des leidenden Großherzogs hatte der Regent (am 5. September 1856) auch den Titel ‚Großherzog' angenommen.

Bemerkung des Herausgebers.

Die Devrient'schen Aufzeichnungen wurden auf Wunsch von Herrn Dr. Otto Devrient in unverändertem Wortlaut des Manuskriptes mit allen Eigentümlichkeiten desselben wiedergegeben.